LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

翰逸神飞—感受名家笔底韵律

下必有由—领悟泼墨挥毫奥秘

欧阳询书九成宫笔法详解

历代名家笔法解析丛书

九成宫卷

翟同玉　著

辽宁美术出版社

92.113.3
5

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

辽宁美术出版社
LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

書

翰逸神飞－感受名家笔底韵律
下必有由－领悟泼墨挥毫奥秘

ISBN 7-5314-3036-3
9 787531 430360 >

ISBN 7-5314-3036-3/J.2051
定价：14.00元

欧阳询书九成宫笔法详解

翟同玉　著

A1040199

辽宁美术出版社

欧阳询书九成宫笔法详解

图书在版编目（CIP）数据
欧阳询书九成宫笔法详解／翟间玉著．－沈阳：辽宁美术出版社，2003.1
ISBN 7-5314-3036-3

Ⅰ．欧…　Ⅱ．翟…　Ⅲ．楷书－书法－中国－唐代
Ⅳ.J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第096747号

辽宁美术出版社出版
（沈阳市和平区民族北街29号　　邮政编码：110001）
沈阳市第三印刷厂印刷　　辽宁省新华书店发行

开本：787×1092毫米　1/16　　印张：6
印数：1-4000册
2003年2月第1版　　2003年2月第1次印刷

责任编辑：申虹霓　　责任校对：劳　神
封面设计：吉　吉　　版式设计：广　茂

定价：14.00元

目 录

总论 /1

一、关于九成宫 /1

二、九成宫笔法特点 /1

1. 朴实之美 /1
2. 力度之美 /1
3. 变化之美 /2
4. 创新之美 /2

三、关于九成宫的临习 /2

笔法详解 /4

一、点 /4

1. 左点 /4
2. 右点 /4
3. 撇点 /5
4. 挑点 /5
5. 圆点 /5
6. 上啄点 /6
7. 下啄点 /6
8. 直撇点 /6
9. 横点 /7
10. 直点 /7
11. 弯竖点 /7
12. 垂露点 /8
13. 水点 /8
14. 兰叶点 /8
15. 下圆点 /9
16. 曲点 /9
17. 行书四点底 /9

二、横 /10

1. 长横 /10
2. 凸横 /11
3. 凹横 /11
4. 左尖横 /11
5. 右轻横 /12
6. 平横 /12

三、竖 /13

1. 下尖竖 /13
2. 悬针竖 /13
3. 下轻竖 /14
4. 垂露竖 /14
5. 上尖竖 /15
6. 横间竖 /15
7. 右弧竖 /15
8. 左弧竖 /16
9. 弯脚竖 /16
10. 弯头竖 /16
11. 直钩竖 /17
12. 行书“以”字竖 /17

四、撇 /18

1. 直撇 /18
2. 弯撇 /19
3. 竖撇 /19

4. 弧撇 /19
5. “爲”字撇 /20
6. 短曲撇 /20
7. 长曲撇 /21
8. 兰叶撇 /21
9. 弯尾撇 /21
10. 弯头撇 /23
11. 平撇 /23
12. 方尾撇 /23
13. 左点撇 /24

五、捺 /24

1. 方脚直捺 /24
2. 圆脚直捺 /25
3. 折捺 /25
4. 方头斜捺 /26
5. 尖头平捺 /26
6. 方头平捺 /26
7. 直反捺 /27
8. 圆笔直反捺 /27
9. 凹反捺 /27
10. 曲反捺 /28

六、挑 /28

七、钩 /29

1. 直钩 /29
2. 弯钩 /31
3. 斜弯钩 /31
4. 横直钩 /32
5. 横钩 /32
6. 矮钩 /32
7. 包钩 /33
8. 左下二曲钩 /33
9. 右上二曲钩 /34
10. 三曲钩 /34
11. 耳钩 /34
12. 单耳钩 /35
13. 直右钩 /35
14. 竖弯钩 /35
15. 四曲钩（横竖弯钩）/38
16. 戈钩（斜钩）/38
17. 背钩 /39
18. 卧钩（心字钩）/40

八、折 /40

1. 高肩横折 /40
2. 方肩横折 /41
3. 斜肩横折 /41
4. 右角折 /42
5. 斜角折（左下二曲钩）/42
6. 走之折 /42
7. 竖折 /43

附：欧阳询
——《九成宫醴泉铭》/44

附言 /92

总　论

一、关于九成宫

"九成宫"，全名"九成宫醴泉铭"。碑文通过记叙唐太宗于贞观六年（公元632年）到九成宫（隋时叫仁寿宫）避暑并发现醴泉的事件，歌颂了这位皇帝的武功文德，并总结了一些治国安邦的经验。碑文由魏徵撰写，欧阳询书写。欧阳询时年76岁。文章内容后来不大有人提及，但欧公楷书却大放光芒，成为书法史上开宗立派之作。是碑与欧公此前一年书写的"化度寺碑"齐名，以其精湛的笔法、严谨的结构以及和谐的布白，被历代书家誉为楷书的神品、极品。从此特色独具的"欧体"诞生了，同时也奠定了欧书在书法史上不可撼动、难以超越的地位，成为一千三百多年来学书者罕有不研习的范本。

二、九成宫笔法特点

九成宫的笔法，至少可见如下特点：

1. 朴实之美

说起九成宫，书家大都津津乐道于它的奇、险。其实，九成宫的用笔，笔笔中规，笔笔有矩，绝无飞张求奇、矫揉造作之态。即使如"㇏、乚"等用笔在造型上的夸张，也不失稳重之态，给人以协调之感。九成宫的用笔朴实平正、沉静厚重、干净利落，带给人的是受用不尽的美的享受。欧阳询正是通过这种朴实的书风，展示了欧楷典雅高贵的气质。

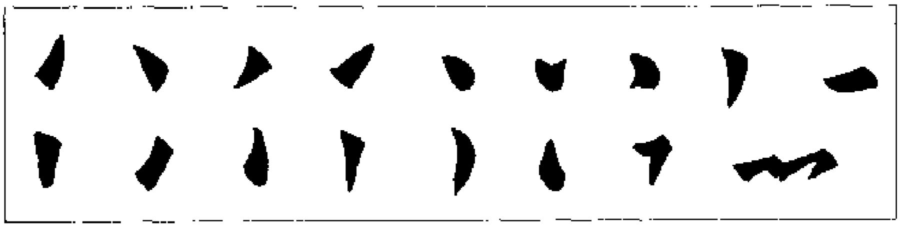
2. 力度之美

九成宫的用笔，又以雄健刚劲见长。其点，不以其小而减弱力度，在每一个位置上都可展露它健美的风姿。其横，充分显示出在一个个字中的"担纲"的重任。起——行——收沉稳凝重，仿佛能听到书家运笔于纸嘶嘶有声，不由感叹欧公笔实墨沉，运笔千钧之力。其竖，如山涧急瀑，飞流直下，如"定海神针"，力能擎天。其钩，或直或斜，或卧或仰，既有锋颖的俊秀，又有根基的坚实。书家运笔驾轻就熟挥洒自如的功力令人折服……九成宫的用笔，似锥划沙，力透纸背，如斩钉截铁，如刀削斧劈，而又骨挺肉丰，刚柔相济，雄秀并存，给人以强烈的视觉冲击力。

3. 变化之美

多样统一是美学的基本法则之一。多样统一，就是共性和个性的辩证统一。欧阳询楷书笔笔中规，又变化无穷，使九成宫无论在用笔上还是在结构上都呈现出既丰富多彩又整齐一律的美感，形成了形、质、势有机统一的高度和谐。

细读和临写洋洋洒洒千余字大碑，极具法度的一个个楷字，个个灵动鲜活，审视万遍，临仿终生，找不出呆板滞硬之处，越深入其中越觉得笔笔传神，字字惊心。九成宫把用笔的变化功夫运用得淋漓尽致。变化，是一切艺术形式的生命，也是书法的生命。没有变化就没有个性，就没有书法，当然也就没有了"欧体"。在九成宫里，仅点的形态就有近二十种变化：



这种变化，不是为变化而变化，而是根基于书家精深的艺术修养和纯熟的艺术表现力的自然天成。因而其点画的变化，构思巧妙，极富想像力，总能引发人们情感上的激动。每个字每一笔，看似信手拈来，实则皆为神来之笔。每个笔画，都恰当贴切地出现在它应该出现的位置上；当它处在这个位置时，就难以替代，"非它莫属"。品赏和临写九成宫，每每产生这样的感觉：在这个字里，这一笔就该这样写，只有这样写看起来才舒服。临习九成宫，即使一个点走了样，这个字就难免现出丑态。用笔一般法则和书家用笔个性的和谐一致，这就是九成宫整体美之所在。

4. 创新之美

欧阳询师古而不泥古。他的书法承袭汉碑、北碑以及晋隋书风，又给予积极的改造而自出新意。九成宫的诞生，使人们惊喜地看到，楷书的用笔一扫枯瘦、硬直、单调的风貌，变得丰润、厚重和多彩多姿，实现了楷书笔法划时代的质变。特别是他对汉隶钩法的继承和改造的精神和功力，更叫人叹为观止，充分展现了一代书法大家可敬的创新精神。对此，本书将在钩法中详述。

三、关于九成宫的临习

书法的基础是笔法。只有对用笔规律谙熟于心，把你所要表达的对笔画的形、质的理解精熟地跃然于纸上，才有精美的汉字可言，进而才有精美的篇章可言。

学书免不了要从临帖（碑）开始。流行的做法是起步即临字，以为如此既学了结构又练了用笔。其实这样做容易分散对笔法的注意，难以打好用笔的基础。有的人临帖多年，对运笔的要旨，对笔画的特点、美感、写法皆不甚了了，实际上欲速则不达，走了弯路，甚至步入歧途。

笔者根据多年学书和教学经验所得，主张学书先从笔法开始。方法是，就每一个笔画，找出相关的例字，在揣摩、欣赏这个笔画在字中的地位、作用及妙处的基础上，反复临写，成百上千遍地临写。对笔画有了较深的认知、笔法达到相当熟练程度后，再进入结构的认识和临写。而且，结构的临习过程，也是用笔进一步熟练的过程。每个笔画都应做到形似、神似，其笔法，要做到得心应手，实际应用时可以信手拈来。

临写，早有前人总结为“对临”、“背临”和“意临”三个阶段，或者说三种境界。对临是起点，是基础。对临达到一定熟练程度，进入背临，也是顺理成章的事。至于意临，由于揉进了书写者的体会、认识和积习，免不了要对原碑帖进行某些改造。但不管如何“改造”，总不能改变原碑帖的风韵，总不能把欧书写成颜书、柳书，或张书王书之类。所以，意临是一种很高的境界，没有坚实的对临基础和相当的书法艺术造诣是“玩”不得的。如果有人对临写根本没下“面壁十年”的功夫，连形似都谈不上，就把自己四不像的东西叫做意临，那就可悲了。这种学习态度是万万提倡不得的。

那么，就一种碑帖，比如九成宫而言，需要临写多长时间，下多大功夫呢？答案应当是：无止境。大概没有哪位书法大家能够说他临写某经典作品已经到达顶峰，再也无可探求的了。笔者学欧十余年，未敢轻言得其皮毛。不断临写，不断琢磨，不断进步，渐入佳境而永无止境，仅此而已。一位现代书法家曾在三年时间里专心临写颜书勤礼碑达70遍。就连欧阳询老先生直到晚年还对兰亭序帖临写不辍。可见临写需要坚持不懈、持之以恒。

书界历来有“入帖”和“出帖”之说。从创新的角度看，出帖是必须追求的境界，没有出帖就没有书法艺术的发展。但是，对出帖、创新的追求，决不应该把学书者引向“速成”、“扬名”、“成家”的浮燥心态。有了这种心态，就将耐不得寂寞，就要去寻求“成功”的“捷径”，而不再踏踏实实地锤炼基本功。这是有百害而无一利的。

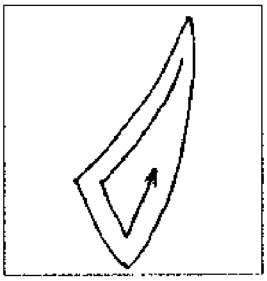
有一个问题需作点说明。说欧书九成宫笔笔传神，字字叫绝，绝不是溢美之词。但我们见到的字帖里，有的笔画形同枯枝，个别字结构不稳或与整体风格不协调。这些，不是欧公的败笔，而是岁月对碑文的剥蚀的结果，有的则可能是后人对残缺碑文的补缀。对此，临习时或可弃之不顾，或可凭借你对欧书用笔和结构特质的理解，给予“复原”式的改造。

笔法详解

九成宫笔法，包括点法、横法、竖法、撇法、捺法、挑法、钩法和折法。每种笔画又衍生出多种形态，详解如下。

一、点

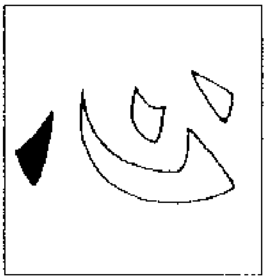
点画虽小，却往往成点睛之笔，历代书家都不肯放过在小点上展现自己功力的机会。九成宫的点画，千变万化，各有特色，各得其所，极具艺术魅力，成为构成欧楷风格的重要条件之一。

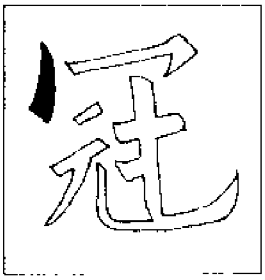


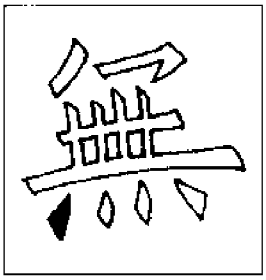
1. 左点

多在宝盖、竖心、心字、四点底等处出现。三角形，下三角棱角分明。有的呈直势，有的呈斜势。多为左边凹下，右边凸起，个别情况下也写作“”左凸右凹。

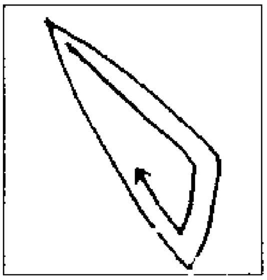
笔法：顺入，笔不停顿，由轻至重弧形向左下方运行，提锋右下行，回锋弧行向右上填满。







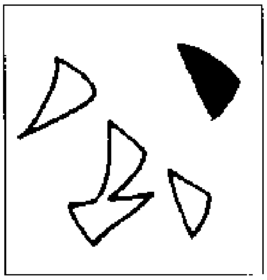


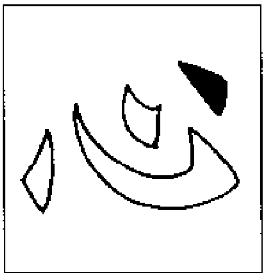
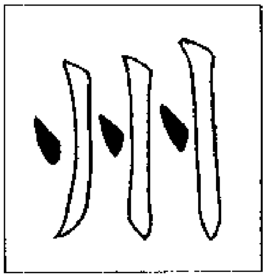


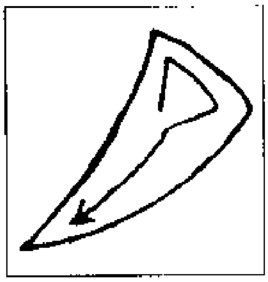
2. 右点

左点一定在字的左边，右点则可左中右逢源。三角形，右边凸起，左边或凸或平，下二角棱角分明。个别字里写作“”，即右边凹下。

笔法与左点相同，但方向相反。



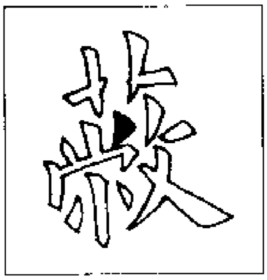
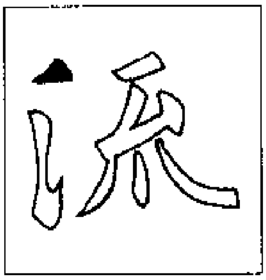
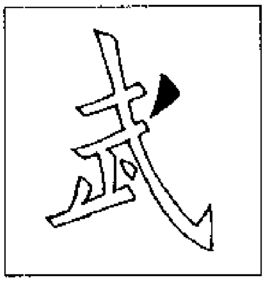



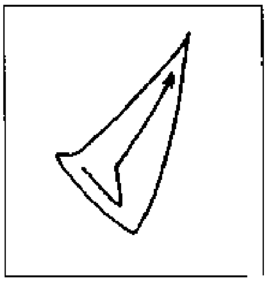


3. 撇点

应用较广。戈部常以撇点代替右点，是欧楷的一个特点。

笔法：逆入，重按、转锋撇出。或弧或直。重在力度。

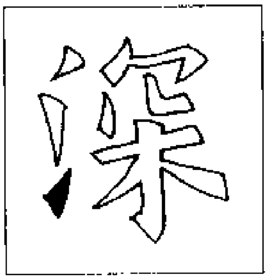
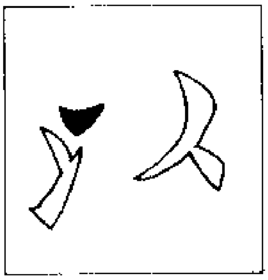
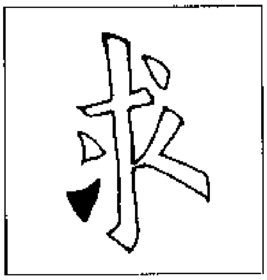
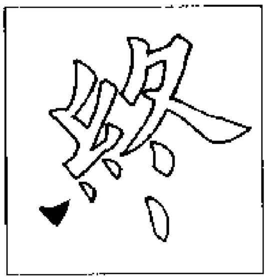




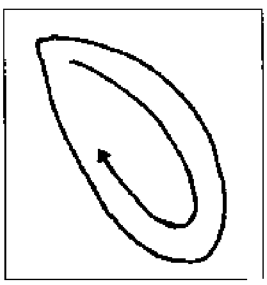


4. 挑点

出现机率较高，字的左上、左下等处都可出现。

笔法：顺入，重按蓄势，逆向推笔同时调锋中行挑出。注意避免平势。

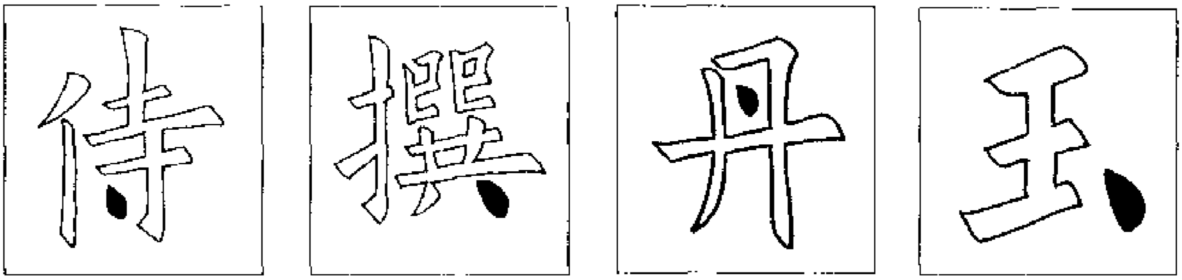





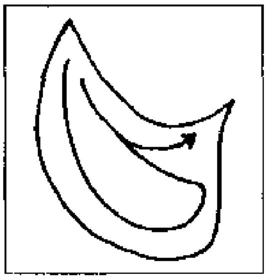


5. 圆点

近似右点而属圆笔，形如橄榄状。末点为右点时，有时变作圆点。

笔法：顺入右旋下，转锋成圆并旋上回锋。笔形饱满，但须忌臃肿。

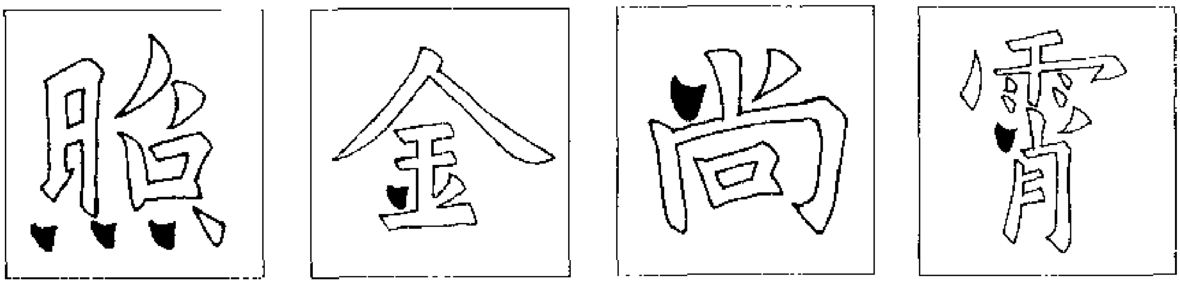


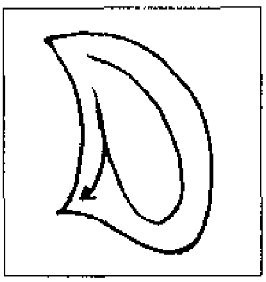


6. 上啄点

以其似鸟仰首啄食，固名之。多与撇点、右点相对应。

笔法：顺入，由轻至重左旋下，折笔回锋至起笔处，再左旋下，至中间偏下处转锋向右上挑出。用笔和形态都须注意与挑点相区别。

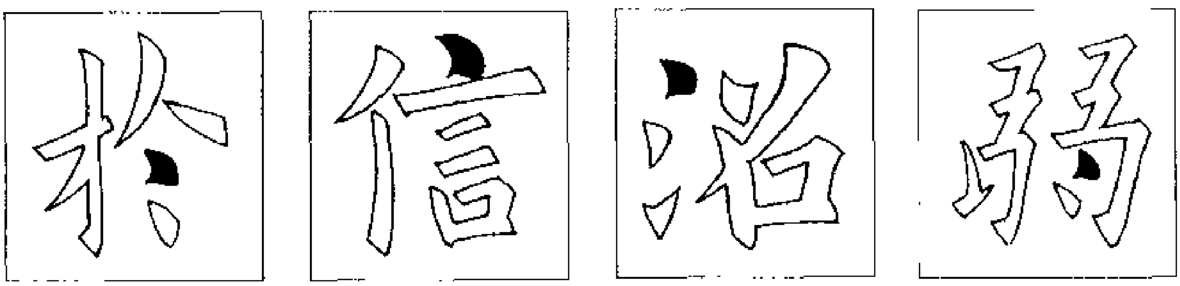


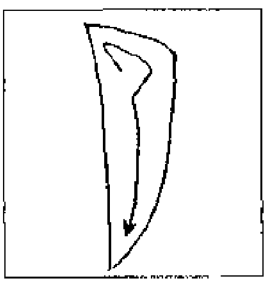


7. 下啄点

以其似鸟俯首啄食，固名之。

笔法：同上啄点但方向相反。顺入，由轻至重右旋下，折笔回锋至起笔处，再右旋下，至中间偏下处转锋向左下撇出。用笔与形态都须注意与撇点相区别。

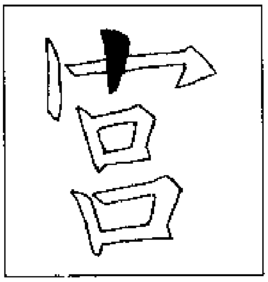
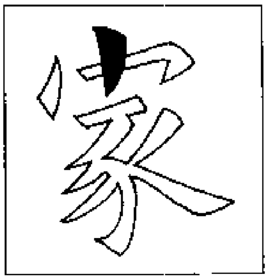


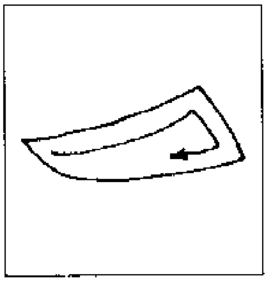


8. 直撇点

似撇点而直且较长。多作宝盖的上点。

笔法同撇点。

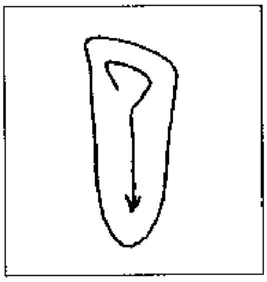





9. 横点

笔法：顺锋入纸即圆转笔锋右行，到位提锋— 折锋右下行，回锋补平。左圆右方，呈右上仰势，不可写平。



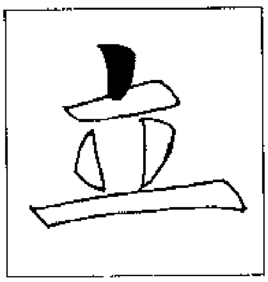
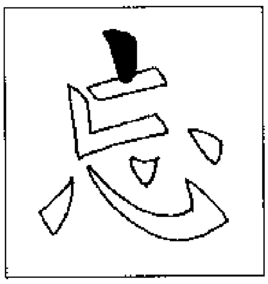
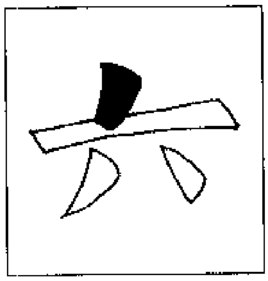



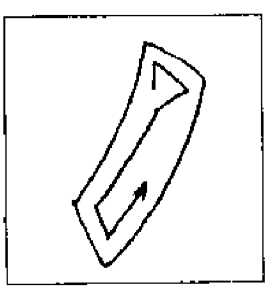
10. 直点

在横上出现且与横相接。

笔法：逆入，重按，转锋下行，至横处收笔。

因同横相接，不需回锋护尾。顶部为含蓄的圆势，忌切方。

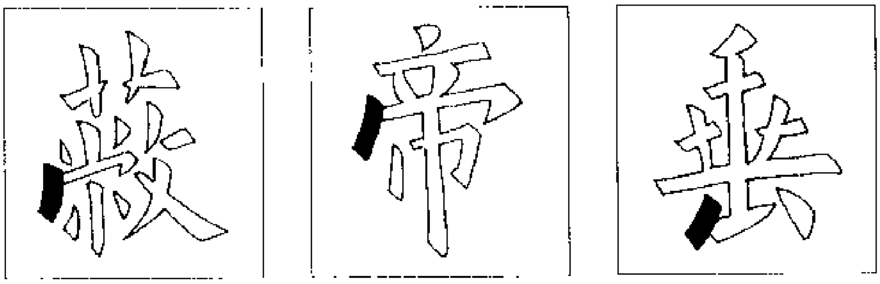




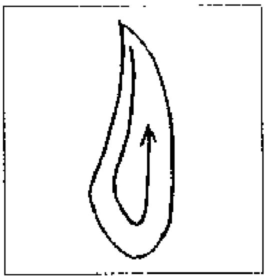


11. 弯竖点

多出现在宝盖、秃宝盖左边。

笔法：逆入，侧按，调锋向左下（或直下）呈右弧势弯行，提锋右下行，向右上回锋。起收都是方笔。

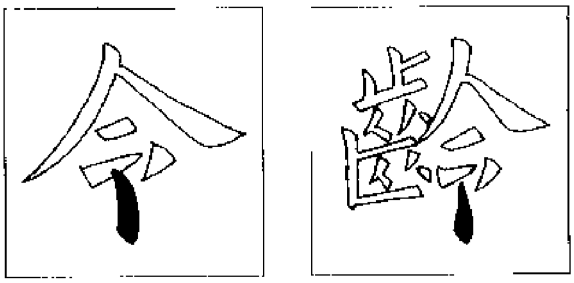


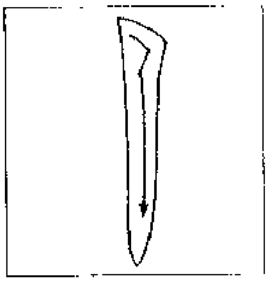


12. 垂露点

只作令字末点。

笔法：顺入、由轻至重弧形下行、提锋圆转回锋。

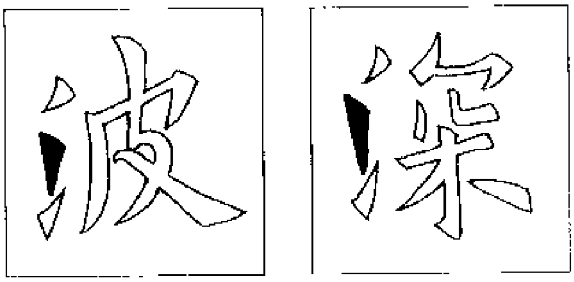


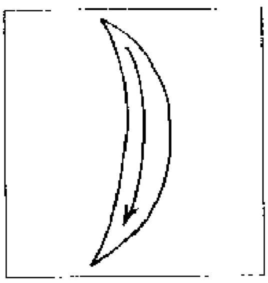


13. 水点

三点水的中点，为欧楷独有。

笔法：顺入、侧按、中行、出锋。起笔为方笔。

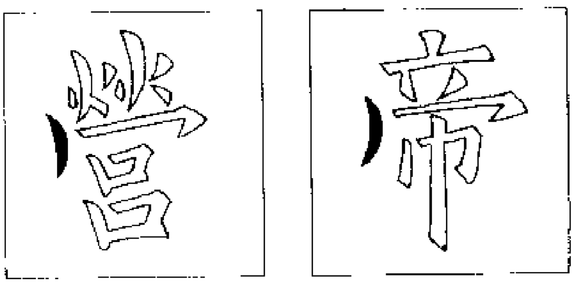


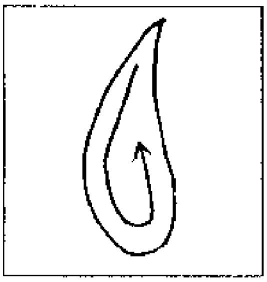


14. 兰叶点

只在“帝”、“营”字秃宝盖中出现。

笔法：顺入（不可停顿）、中锋轻——重——轻弧行、出锋、基本是直势。





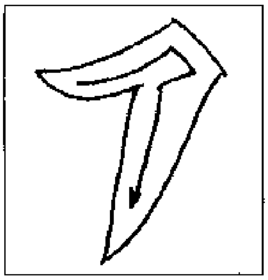
15. 下圆点

与撇点相迎合组成倒八字。

笔法：顺入、由轻渐重弧行，转锋成圆回锋。



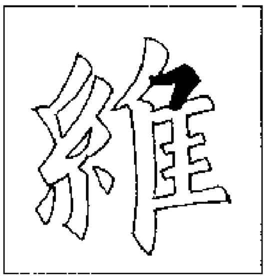


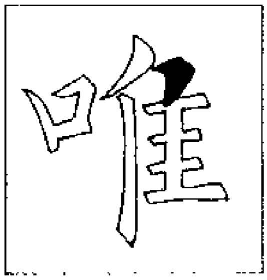


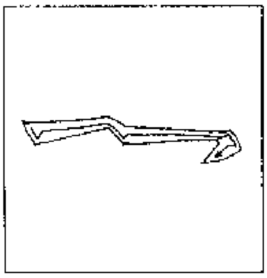
16. 曲点

大量见于“隹”部。

笔法：顺入，稍行，提锋，侧按，内收，由重至轻斜下行至首横位置收笔。



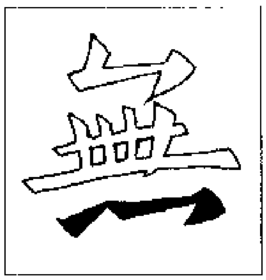




17. 行书四点底

只用在一个“無”字上。

笔法：连书一短一长二挑（较平），笔不离纸接一撇点。

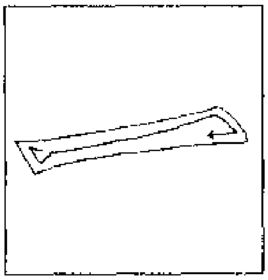


二、横

“丨、丶、丿、亅、乚”作为独体字，早已退出了现代汉字的舞台，而且从未见诸于书法碑帖。唯有“一”，不依赖于其他笔画，竟构成了使用机率极高、生命力特强的一、二、三，可见，横的功能是很强大的。

横画或上覆，或下载，或处于中而承上启下，成为构成汉字框架最多的构件，无疑起着“担纲”的作用。

“横平竖直”是汉字结构的要诀。但以稳重见长的九成宫里，几乎所有的横画都取向右上的斜势，而且极富轻重、方圆、长短、曲直的变化。就是说，并不“平”的横，造就了欧楷稳定厚重的风格。这也包含了“以斜取正”的意思。



1. 长横

长横是字的主骨架，是字的大梁。长横写败，该字必一败涂地。

笔法：逆入，侧切，向右平推，离开切线即调锋中行，提锋至右上角，折锋右下行，向左平行回锋。

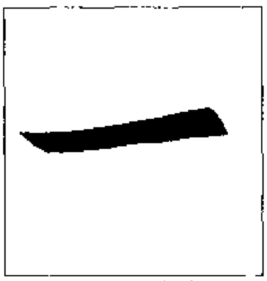
行笔要点：

①起笔为方笔，收笔或方或含蓄的圆笔（似方似圆）。

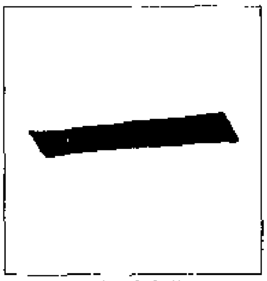
②掌握好重——轻——更重的力度变化，尾部比头部重，腰部较细。轻重过渡要平稳。

③起笔侧切角度宜大不宜小。

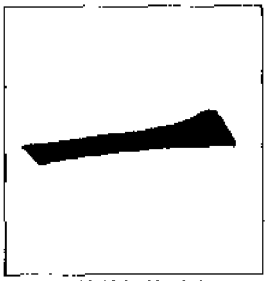
容易出现的笔病：



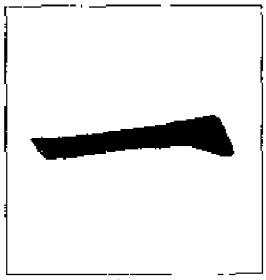
起笔侧切的角度小



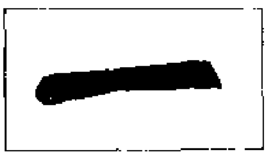
无轻重变化



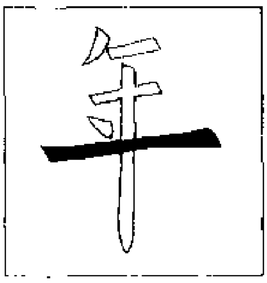
收笔处提锋过火

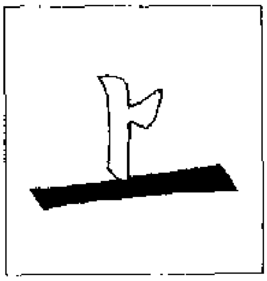


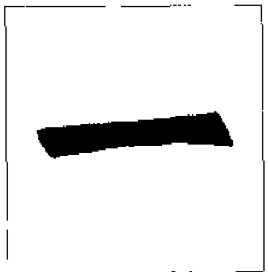
尾部下沉

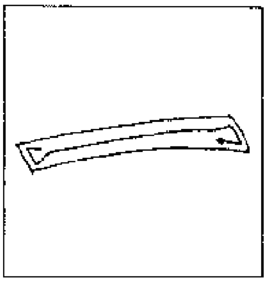


起笔时，由侧切转入中行，动作不当，笔锋冒出切线，造成圆头。





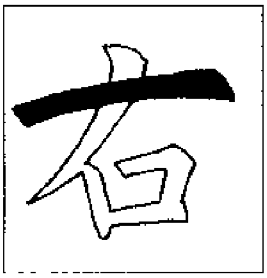


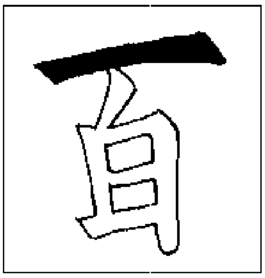


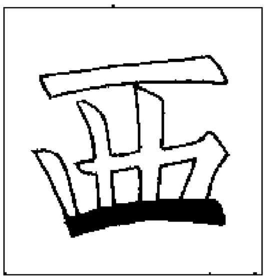
2. 凸横

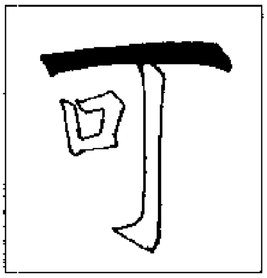
首笔为横且为“上覆下”结构时，多取凸势。亦见于字的底部。

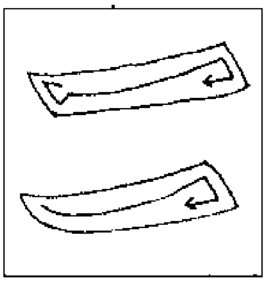
笔法基本同长横，中行时取上凸弧势。







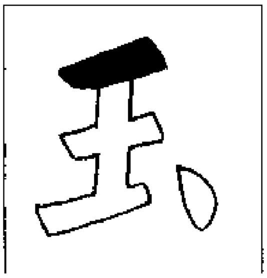


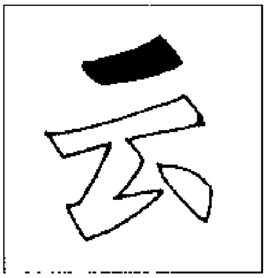


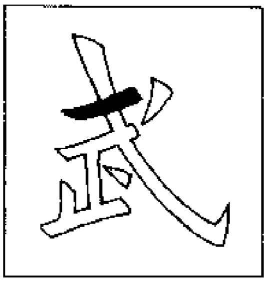
3. 凹横

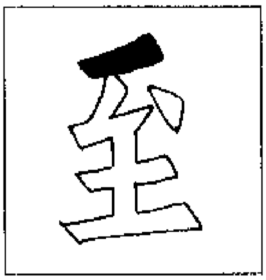
“下载上”结构，首横常呈凹势。起笔有方有圆。

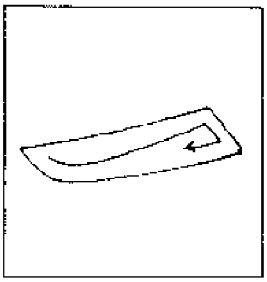
笔法：①起笔为方者，基本同长横，唯主段下凹。②起笔为圆者，顺入即圆转笔锋呈凹势中行，到位提锋右上，折锋右下行，向左回锋补平。







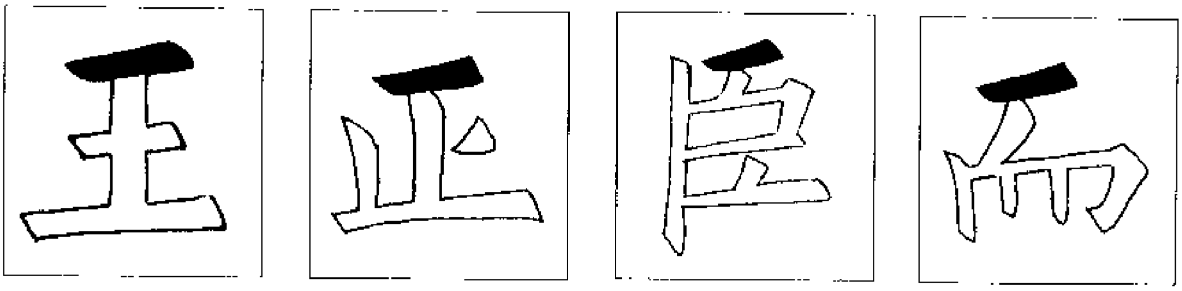


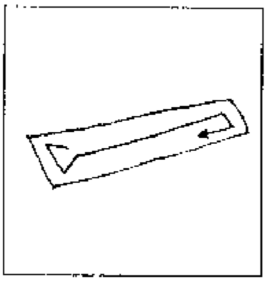


4. 左尖横

九成宫中被大量使用，特别是当首笔为横且较短时更为常见。左圆右方。与凹横有微妙差别。

笔法基本同凹横起笔为圆者，唯主段平直。

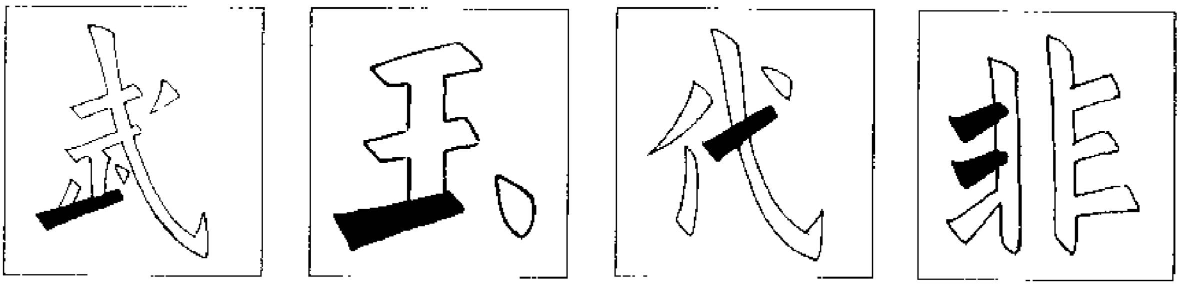


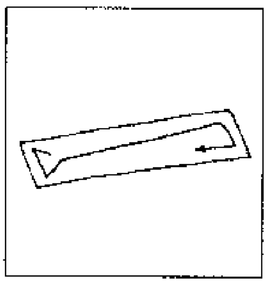


5. 右轻横

左重右轻，平直。

笔法基本同长横，但无长横的起伏。

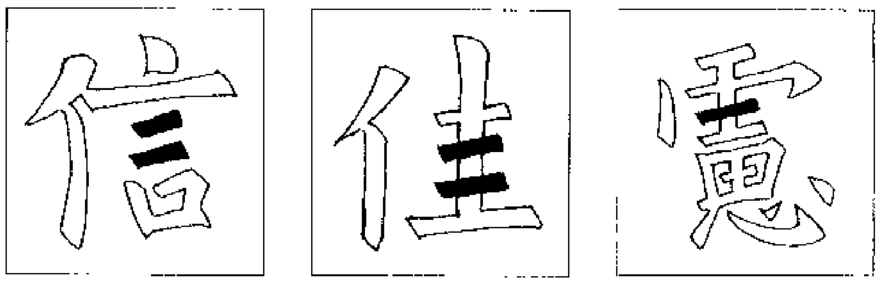




6. 平横

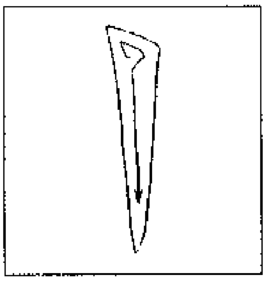
多横平列时，处于中间且短小者多为此。起一行一收无轻重变化，方笔。

笔法基本同长横，但无长横的起伏。应写得平稳，勿以其小而草率。



三、竖

如果说横画是汉字在横向上的主构件的话，那么竖画则在纵向上把横画连结、支撑起来，完成汉字框架的构筑。横是大梁，竖是顶梁的柱。有了竖，汉字才得以站起来。从这个意义上讲，竖画特别讲究力撑千钧的力度。九成宫的竖，以其雍容丰满、沉稳坚实和多样性的特质，实现了力与美的完美统一，在诸多楷书名作中独树一帜。

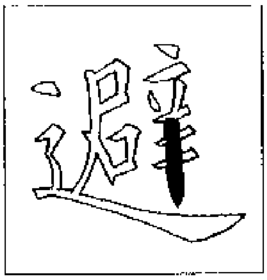


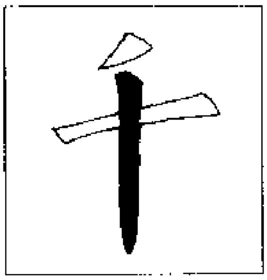
1. 下尖竖

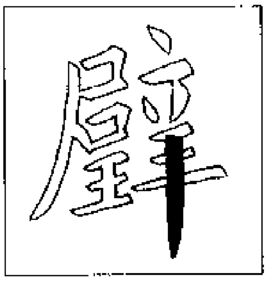
九成宫中，只有“避、壁、千、南”等几个字用了这个竖，论书者都把它归类于悬针竖而不单独列出。其实这种竖和欧楷的悬针竖区别明显，它头尾轻重差别突出，呈三角形。这样的竖，弄不好会有鼠尾之嫌，但欧公却在几个字中用得十分巧妙，使这几个字别有一股鲜活生动之气。

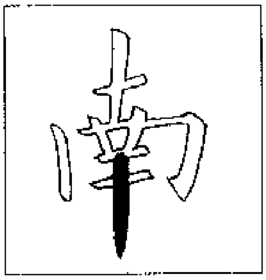
笔法：逆入，重按，转锋中行，大幅度提锋，出锋。

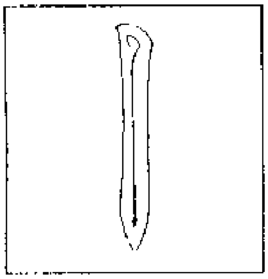
一忌偏锋。二忌不用转锋，造成刀切般的上边“”。三忌起笔侧按时角度偏小，形成尖角“”。这三忌，对多数形态的竖都适用，以下不再重复。









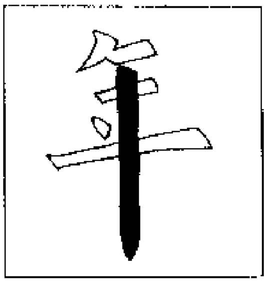


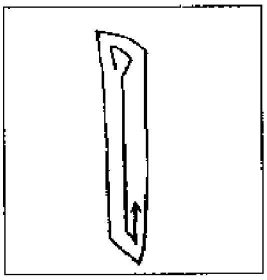
2. 悬针竖

九成宫的悬针竖提锋晚，出锋段短，锋颖敦厚，力度特足，风格殊异，是楷书家族中的独苗。

笔法：逆入，侧按，转锋中行，出锋前有一个轻按的动作再提笔出锋。

行笔宜缓不宜疾，切忌飘浮。通过提按转换实现细微含蓄的轻重变化，而不是如柴棍状一贯到底，当是用笔的功力所在，须仔细体会。

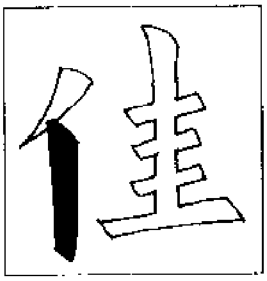
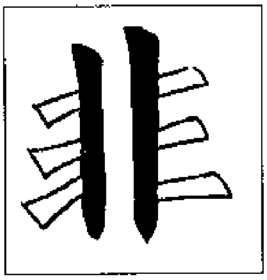
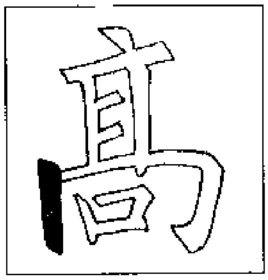
   

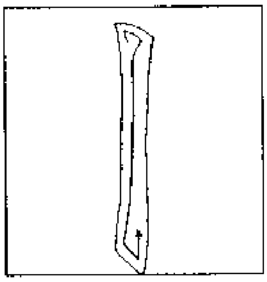


3. 下轻竖

上重下轻、不出锋，单人、双人旁多见。

笔法：逆入，侧按，转锋中行，由重至轻，提锋右下行，回锋，或顺原路回锋收笔。

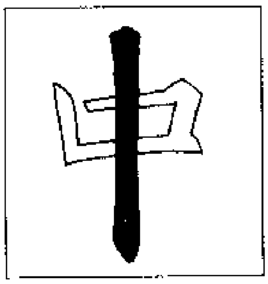
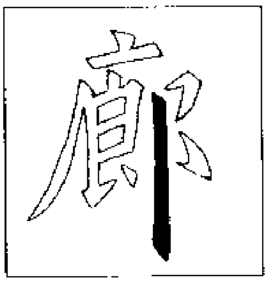
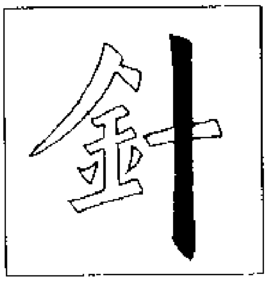
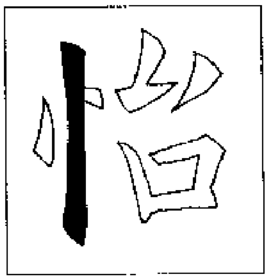
  

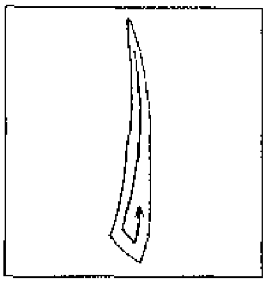


4. 垂露竖

九成宫的垂露竖，名垂露而为方笔，棱角分明，造型奇巧，是它的一大特色。字的末笔该用悬针竖时有时偏偏改作垂露竖，用的又是那么贴切自然，是九成宫垂露竖的又一特点。

笔法：逆入，侧按，转锋中行，靠近收笔处向左用力，提锋右下行，向上回锋收笔。注意重—轻—重变化。

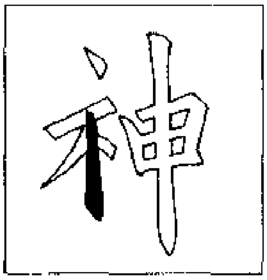
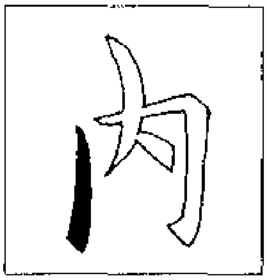
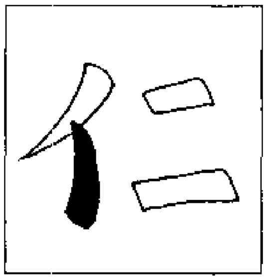
   

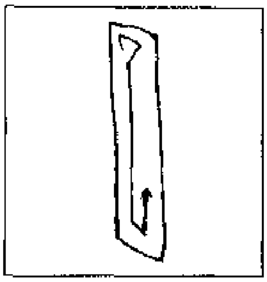


5. 上尖竖

多见于"礻"部。

笔法：顺入即行，由轻到重，向左用力，提锋右下行，向上回锋收笔。方笔。"仁"字为圆笔，仅此一例。

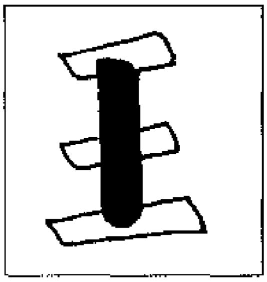
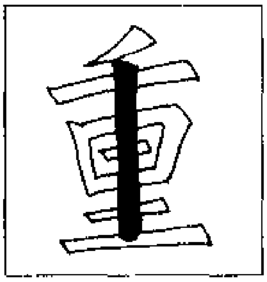
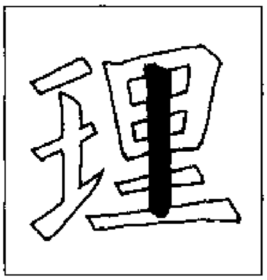
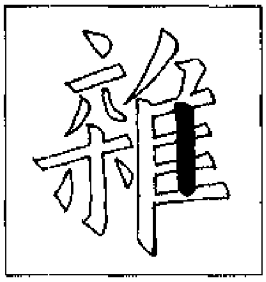


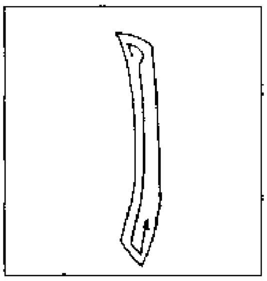
6. 横间竖

指多个横向笔画并列时处于中间的竖画。为一轻重变化不大的直线。

如果上下均与其他笔画相接，起收笔无过多讲究，行笔时保持中锋、直线即可。

若上端不与其他笔画相接，则按悬针、垂露竖的笔法起笔。

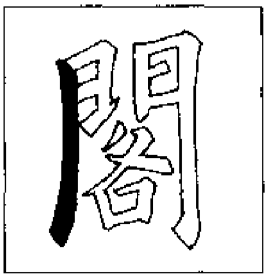
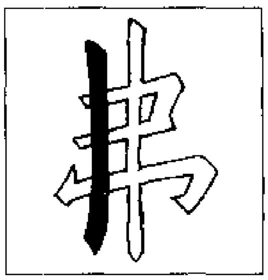





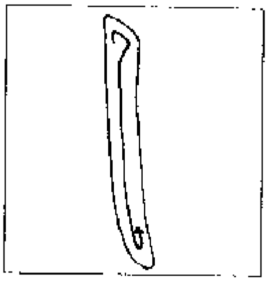


7. 右弧竖

门框右竖多呈右弧。

笔法同垂露竖而略呈右弧。须注意弧度。

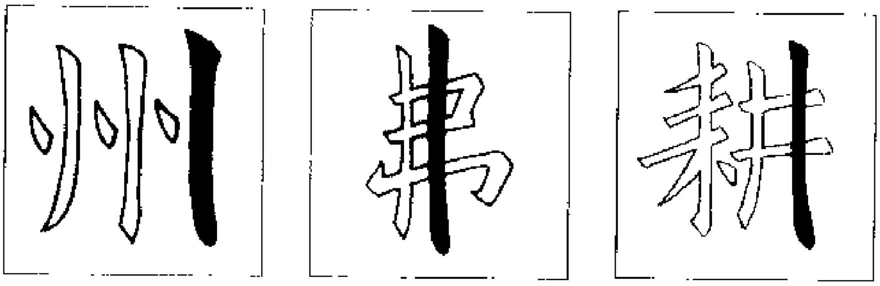



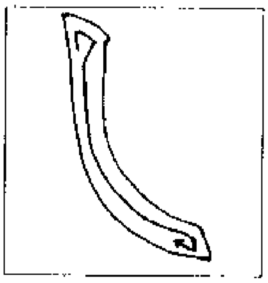


8. 左弧竖

往往在两竖并列或对应时出现。

笔法：逆入，侧按，转锋左弧形下行，回锋。须注意弧度。



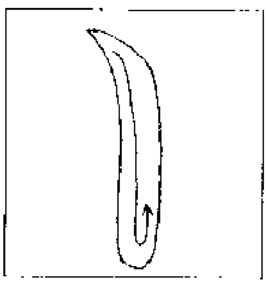


9. 弯脚竖

多系“乚”的变形。九成宫里，只固定使用在“流、奄、此”等几个字上，“元、穴”的竖折不在此列。

笔法：逆入，侧拽，转锋中行向下，转弯右下行，提笔护尾回锋。但“流”字的弯脚竖应逆入中行，不能侧按。弯转处须平和，不可呈尖角。

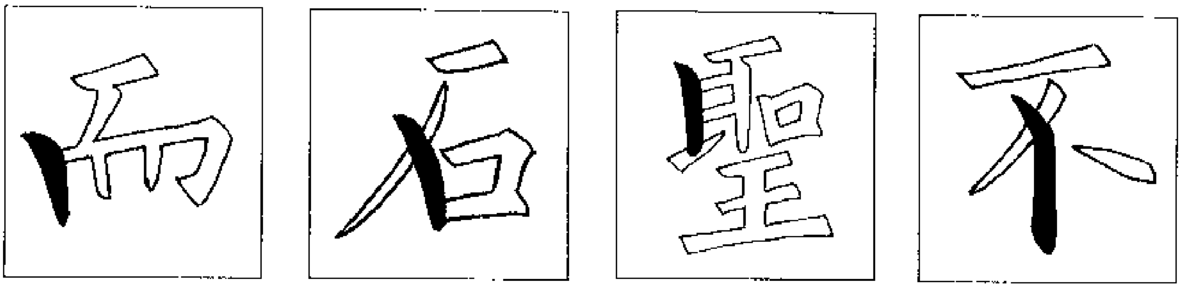


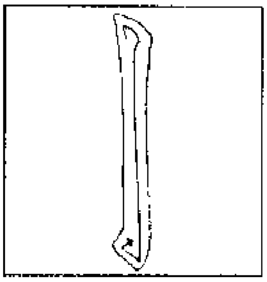


10. 弯头竖

口形结构起笔竖多用弯头竖。

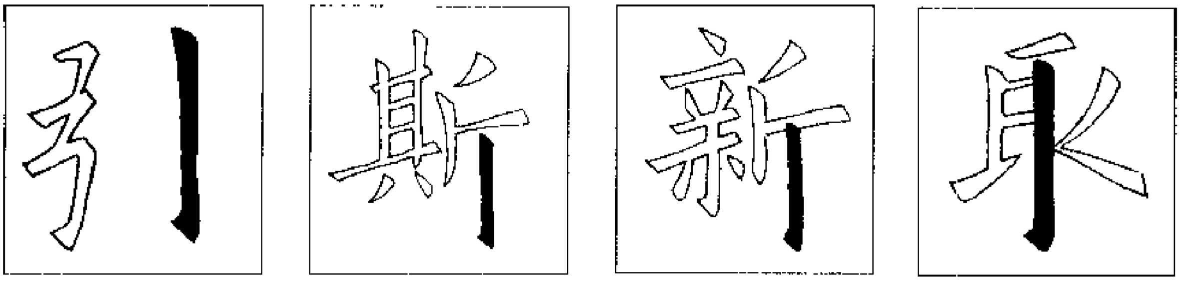
笔法：顺入即弯转中行向下（右下），到位回锋。个别字出锋，如“面”字。“不”字为垂露尾。

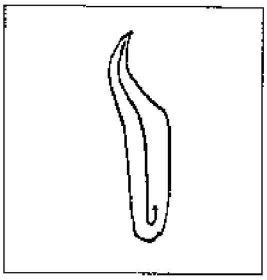




11. 直钩竖

是竖而出钩。形态与笔法皆同直钩，但出钩宜轻不宜重。

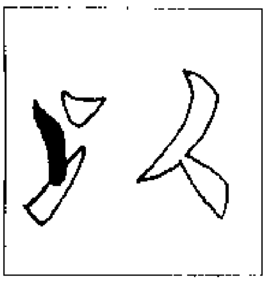




12. 行书“以”字竖

九成宫有十几个以字，其竖画，或为斜势上尖竖，或为斜势短竖，而最末一个以字的竖画，则用了行书笔法。这一竖画的出现，如同满脸严肃中偶尔绽出的一丝微笑，非但没有打破整体行气的协调一致，反倒为整个碑文平添了活泛的气氛。细品其用笔和体势，可以看出原来是欧阳询学习和继承王羲之兰亭序帖的一次有意或无意的流露。

笔法：按S形走势。空行，落笔即行，由轻至重，略顿，右下行，回锋（或提锋）收笔。

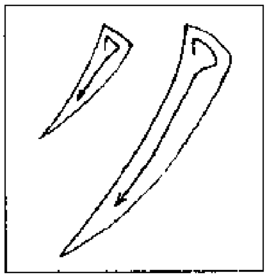


四、撇

九成宫的撇富于变化，行笔稳健而又线条流畅。欧楷以方笔为主，撇画则方圆兼行，并以圆笔居多。

撇难在既要展现其锋颖，又必须避免轻飘；既要力透纸背，又不可行笔板滞。写撇要求肘、腕、指协力同心，凝神于毫端，使其锋劲力足。初学者做不到轻、重、徐、疾的协调，往往行笔到中段以后即把笔锋浮光掠影般地甩出，造成鼠尾、轻浮的败笔。而为了避免这种弊病，力图把笔力贯彻到锋端，却又不敢出锋，也会使笔画黯然伤神，全没了撇画的风姿。

撇画的另一个难点是角度。如“木、学”，不是写成“木”（撇过平），就是写成“木”（撇过直）。这往往是习惯动作使然。有的人习惯于某种角度，不善变通，这是必须下功夫克服的。捺画也存在这个问题。此处一并指出，不再赘述。

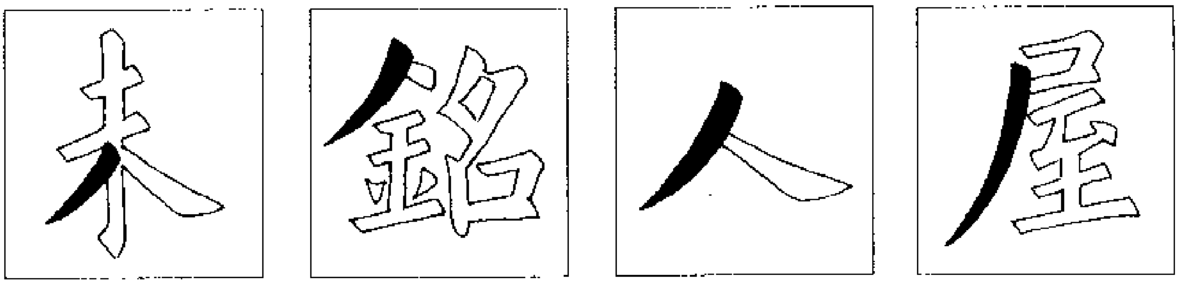


1. 直撇

直撇并非直线，弧度较含蓄。有长短之分、方圆之别。

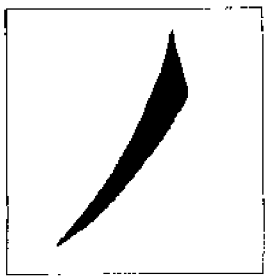
笔法：①圆笔。逆入，侧按，转锋弧形左下行并逐渐提锋，撇出。②方笔。逆入，侧按，侧锋推离边线，调锋弧形左下行并逐渐提锋，撇出。

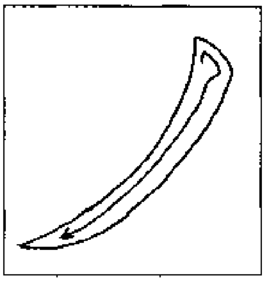
起笔有方有圆，以似方似圆居多。



常见笔病：

除鼠尾、虚飘，起笔侧按角度过小亦属通病。如图示：

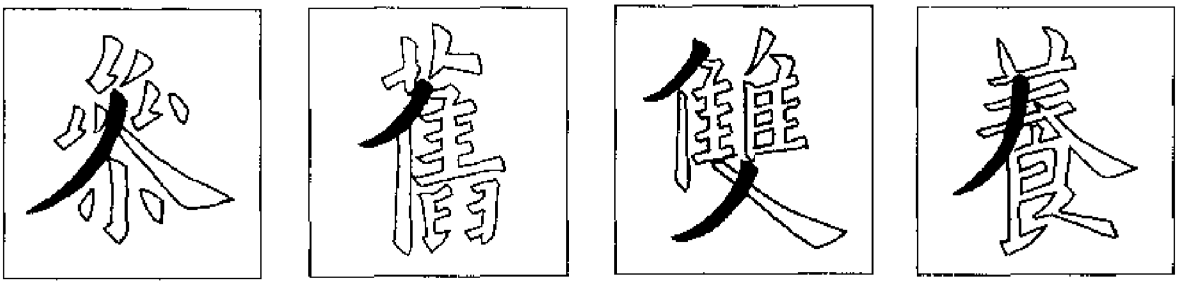


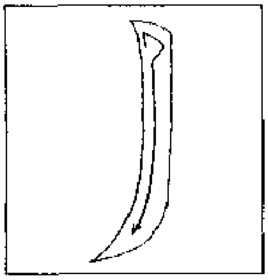


2. 弯撇

与直撇相比，弯撇的主要特征是曲度大。其姿态飞扬飘逸，极富动感。

笔法：逆入，侧按，转锋呈大曲度左下行撇出。肘、腕、指齐力，保持中锋，笔到力到，切忌虚飘。

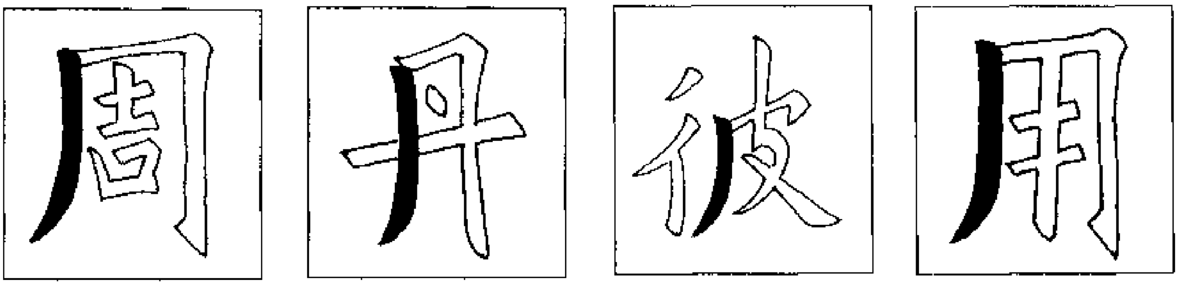


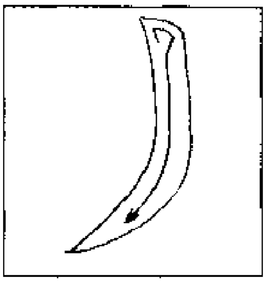


3. 竖撇

竖续撇，竖长撇短。

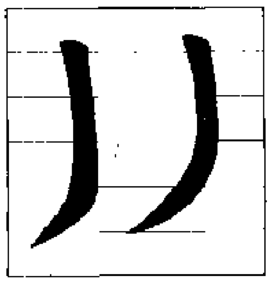
笔法：逆入，侧按，转锋中行直下，笔锋自然转向撇出。竖到撇的过渡要自然，无折角。



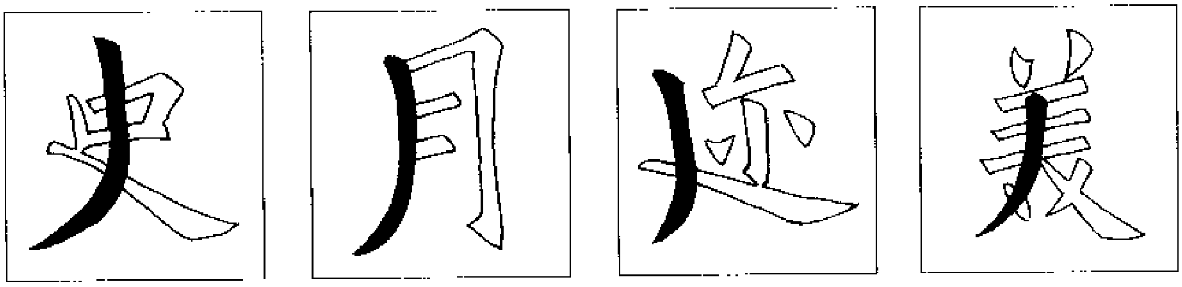


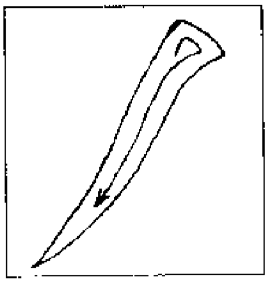
4. 弧撇

与竖撇相似，但不能混同。二者比较：一是弧撇竖段有时也略呈弧形。二是弧撇竖短撇长。三是弧撇的弧度较大。见图示：



笔法同竖撇，注意竖和撇的长度比例，竖到撇的过度要自然，无折角；出撇要到位。

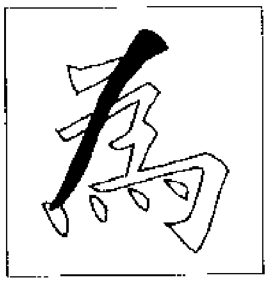


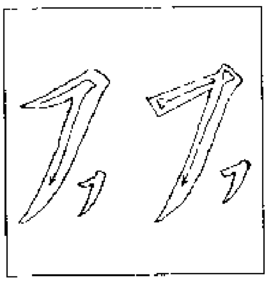


5. 为字撇

"爲"字独用。

笔法：逆入，侧按，转锋呈S形左下行，撇出。



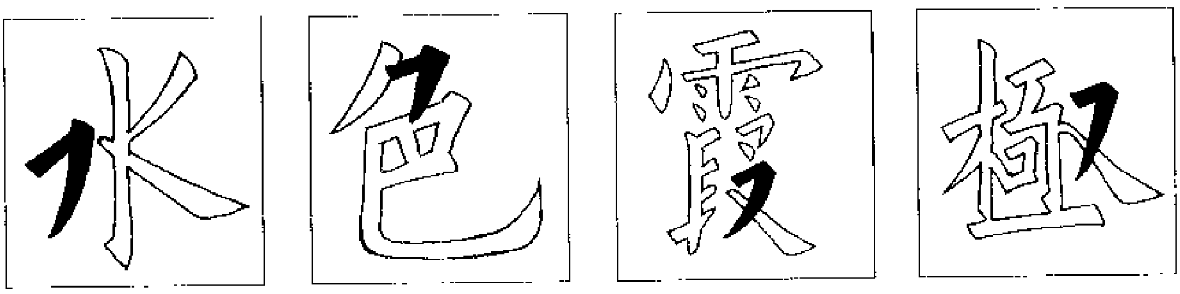


6. 短曲撇

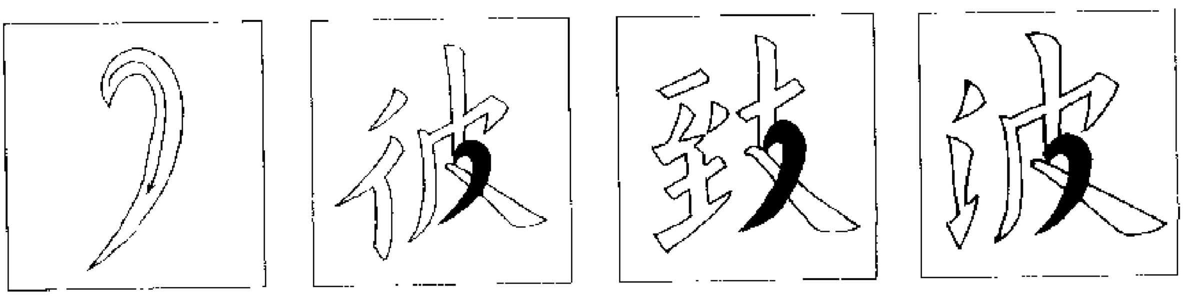
起笔或逆入成方，或顺入为圆。折笔笔法有二：

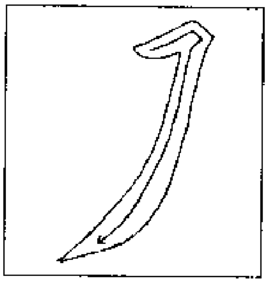
①写横，另起笔写撇。如"水、色"。

②写横，提锋，侧按，内收，中行，撇出。如"霞、極"。



彼、致、波等字的曲撇转折处是圆形，且撇的弧度很大，为曲撇笔法的特例，借用了行书笔法。写法是：竖画回锋，笔不离纸，顺势弯转中行撇出。

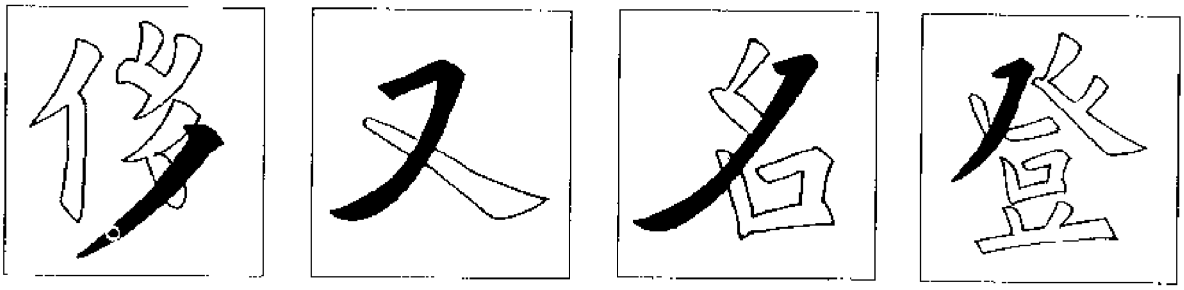


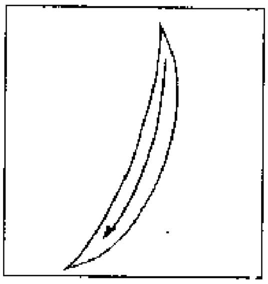


7. 长曲撇

笔法：写横，提锋，侧按，内收，中行，撇出。

“名、夕、又”等字的曲撇在撇出前有重按动作。

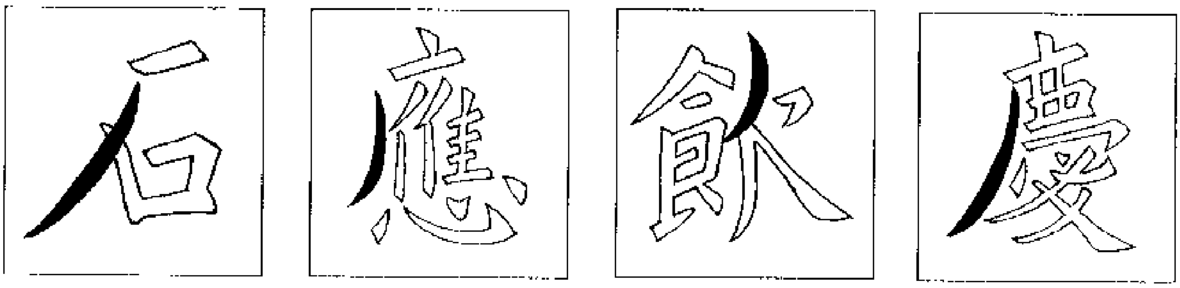




8. 兰叶撇

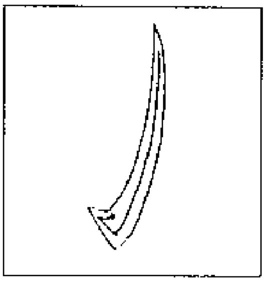
因其形如兰叶得名。偶用之，字得俏丽之美，篇章亦显鲜活，使用过滥，则流于轻浮。

笔法：顺入即行，轻——重——轻弧行撇出。中锋疾行，慢则不得势。



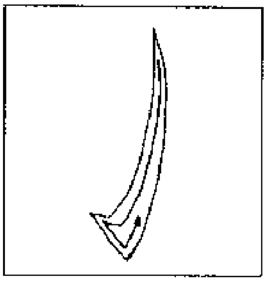
9. 弯尾撇

撇不出锋而写成钩状弯尾。“風、鳳、咸”诸字的撇，不仅弯尾，而且把撇由重到轻这一基本形态改造成了由轻到重的新面孔。是撇，却又不像撇，所以不能以撇画的笔法写弯尾撇。

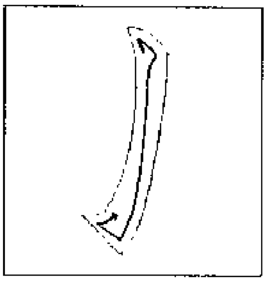


笔法：

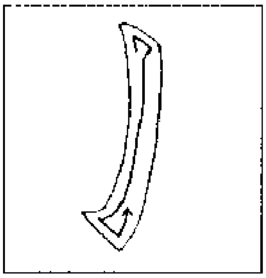
①顺入，由轻至重弧行，提锋，折锋向左上出钩，向右上回锋填满。



②顺入，由轻至重弧行，提锋向左平推出钩，折锋右下行，向右上回锋。



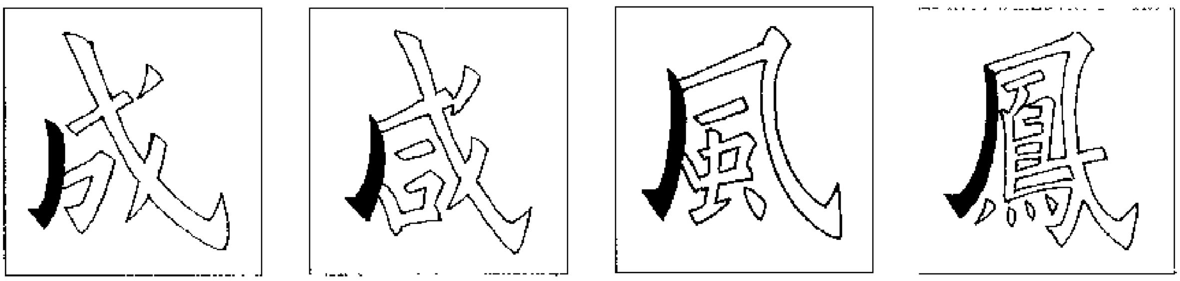
③逆入，侧按，转锋弧行，提锋，折锋向左上出钩，向右上回锋填满。

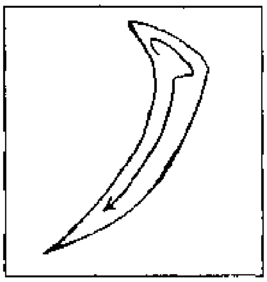


④逆入，侧按，转锋弧行，提锋向左平推出钩，折锋右下行，向右上回锋。

撇底为尖角，不可成圆。出钩宜轻不宜重。

以上对两种形态的弯尾撇各提供了两种笔法，供临习时参考选择。

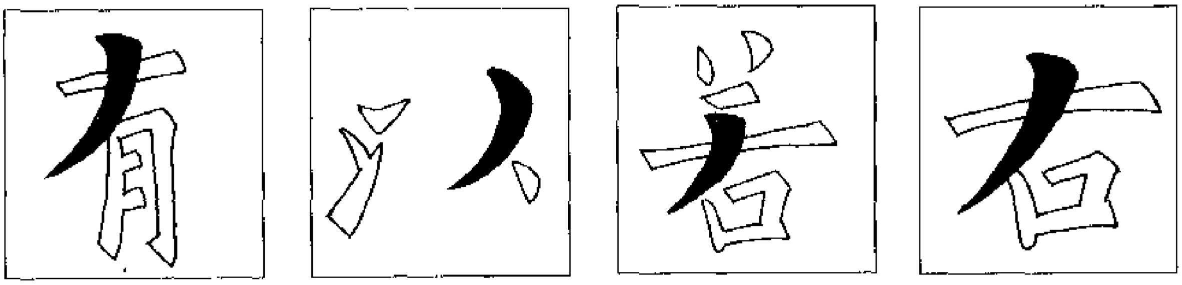


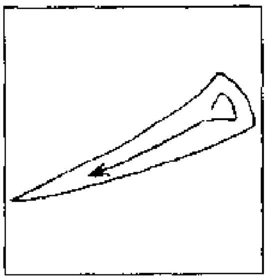


10. 弯头撇

头部厚重且弯曲，撇形弧度大。

笔法：逆入，重按、用力转锋弧行，逐渐提锋撇出。

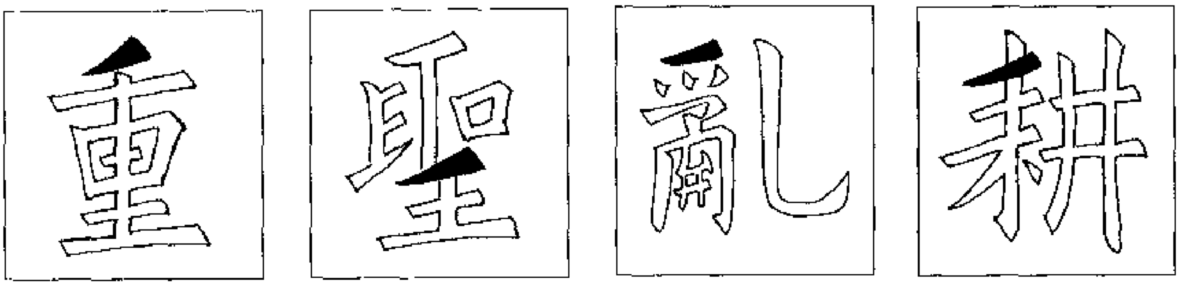


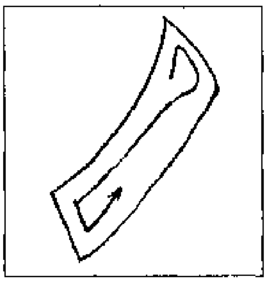


11. 平撇

直撇而较平者。

笔法同直撇而取平势。

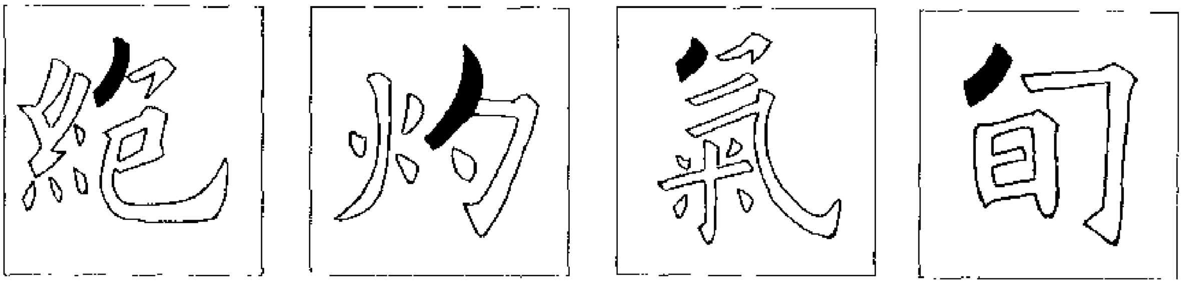




12. 方尾撇

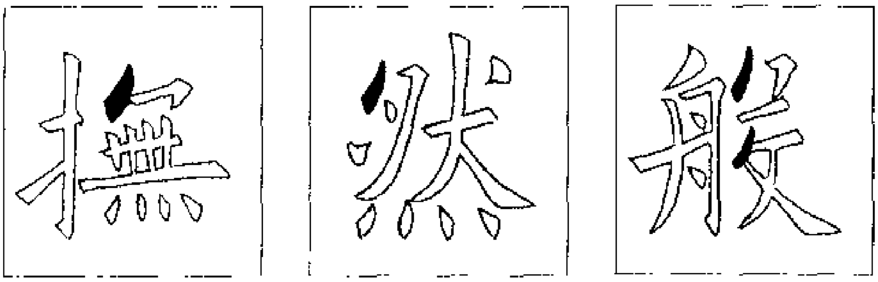
撇不出锋而作方尾。

笔法：逆入，侧按，转锋弧行，提锋右下行，向右上回锋（例字中“灼”为顺入）。



13. 左点撇

形态与笔法皆同左点。

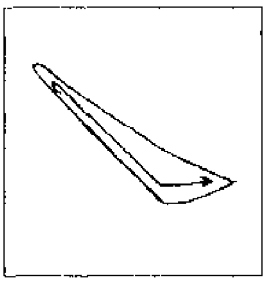


五、捺

在汉字诸多笔画中，只有捺画不能隐蔽自己，不甘于藏在结构中。它只要在字中出现，就以其毫不掩饰的张扬姿态，立刻跳入人的眼帘，引起注意，招致评论。捺画写好了，最出彩；写坏了，又最出丑。学书者对捺画给以更多的关注，是很自然的。

从书法美的角度看，捺画起着平衡、扶正、救险的作用。

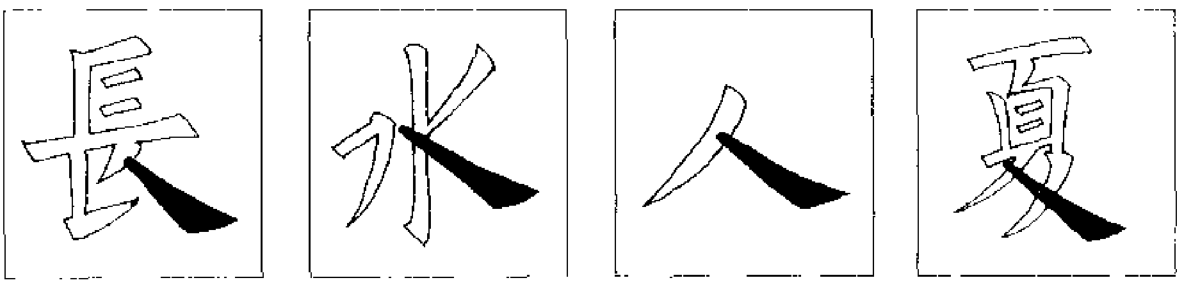
九成宫的捺画朴实平正，刚健有力，富于变化而又中规中矩。临习者要准确把握用笔规范，避免书写的随意性，力求体现其中蕴含着的神气。



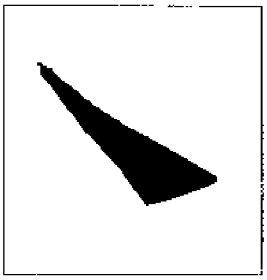
1. 方脚直捺

指直捺而捺脚为方笔者。捺脚以前的线段为直线，捺脚底边略呈右上斜势。

笔法：逆入、中行、由轻至重，顿笔，沿水平方向慢提锋出捺脚。



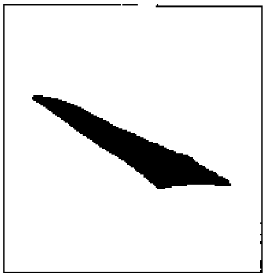
直捺常见笔病图示如下：



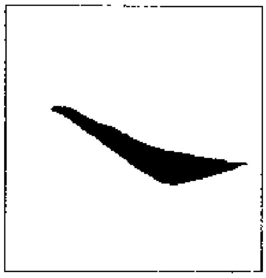
顺锋入笔、提笔陡然，顿笔过重，造成三角捺。



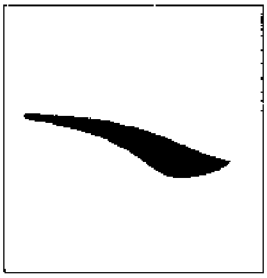
出捺脚时笔锋调转不当，斜上行，造成翘脚。



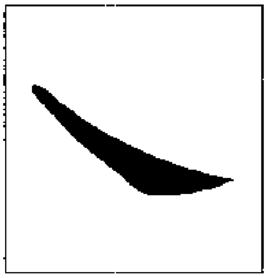
出捺脚时笔锋调转不当，造成跛脚。



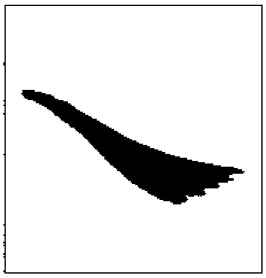
捺脚过长



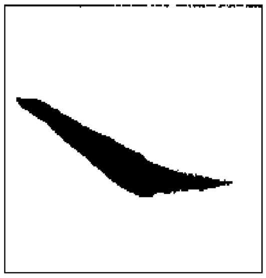
对一波三折理解有误，三折分配不当，造成躬背。



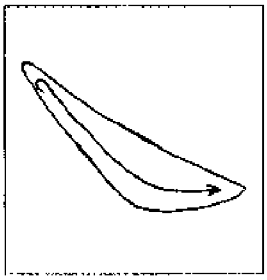
塌腰



顿笔后，笔锋扭曲，且墨汁分配不当，出锋时墨汁已枯，造成扫帚捺。



笔力未贯到底，顿笔后即把笔锋甩出，造成整个捺脚尖飘。

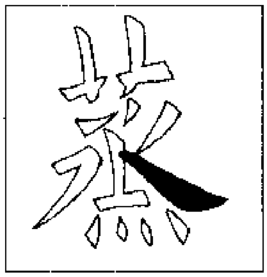


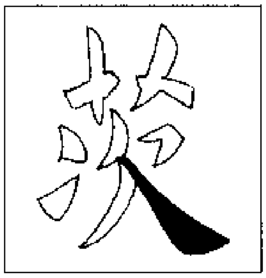
2. 圆脚直捺

指直捺而捺脚为圆笔者。捺脚以前的线段为直线。

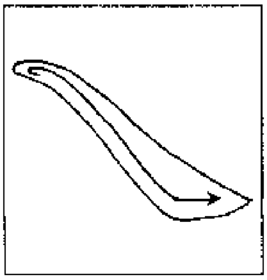
笔法：逆入，中行，由轻至重，不停顿，转锋沿水平方向慢提锋出捺脚。





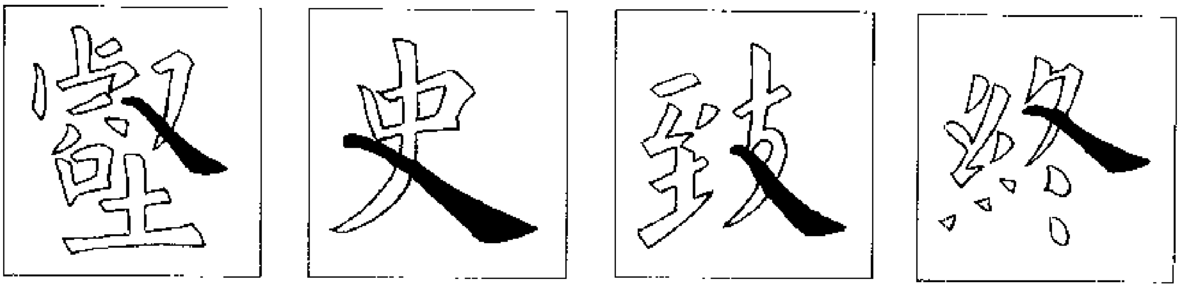


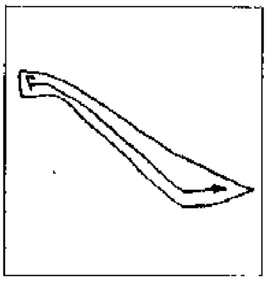




3. 折捺

行笔走势呈“一波三折”。其他用笔要领同直捺。捺脚有方笔、圆笔之分。

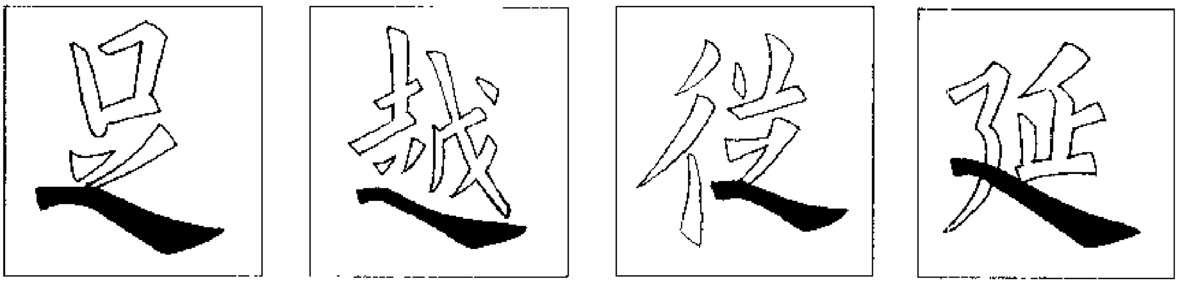


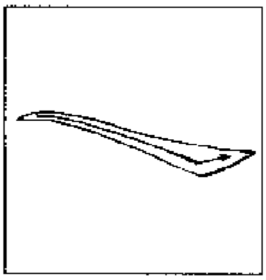


4. 方头斜捺

特点有三：一是其斜度小于直捺而大于平捺。二是起收笔皆为方笔。三是走势呈"一波三折"。

笔法：逆入，侧切，调锋由横势转向右下行，由轻至重，顿笔，沿水平方向慢提锋出捺脚。

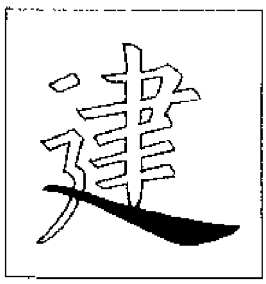


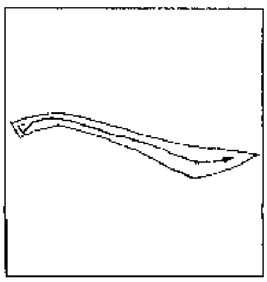


5. 尖头平捺

用的很少，最明显者为一"建"字。

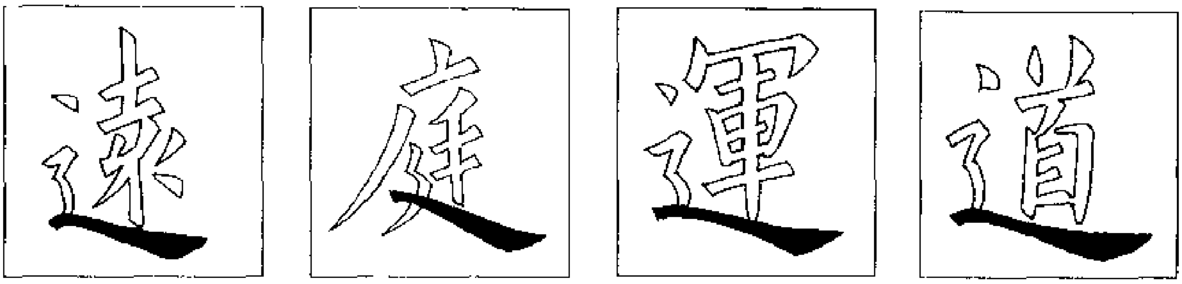
笔法：顺入，中锋运行中完成"三折"。

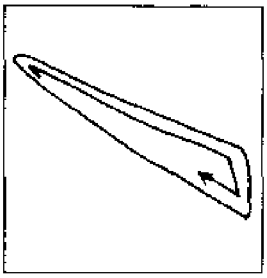




6. 方头平捺

九成宫里绝大多数平捺的起笔为方笔，捺脚也是方笔。笔法同方头斜捺而走势较平。

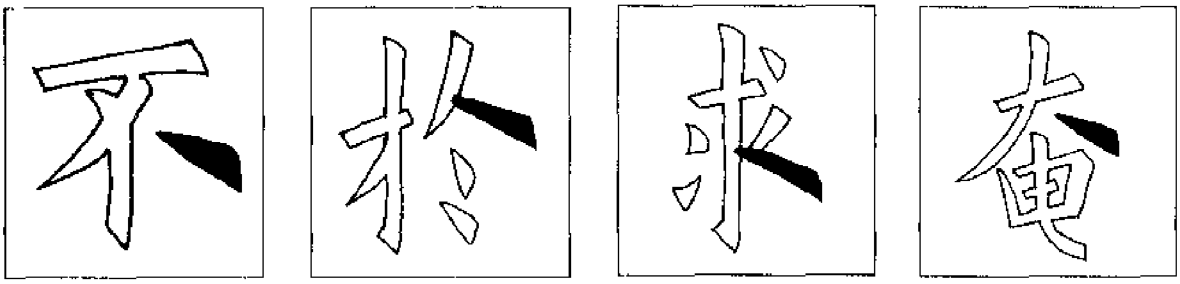


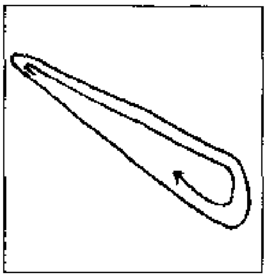


7. 直反捺

似右点而长。

笔法：逆入、中行，渐重、提锋右下行，向左上回锋。



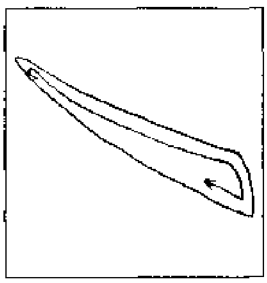


8. 圆笔直反捺

直反捺而收笔为圆者。只见于一个“食”字。

笔法：逆入，中行，渐重，提锋圆转，向左上回锋。

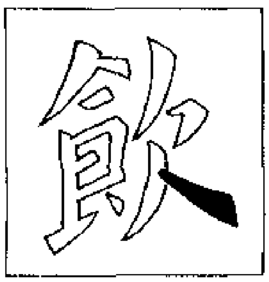


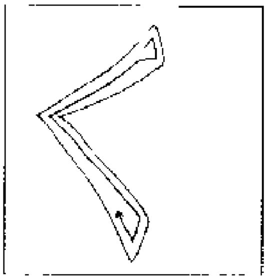


9. 凹反捺

直反捺而下凹者。

笔法同直反捺而下凹。



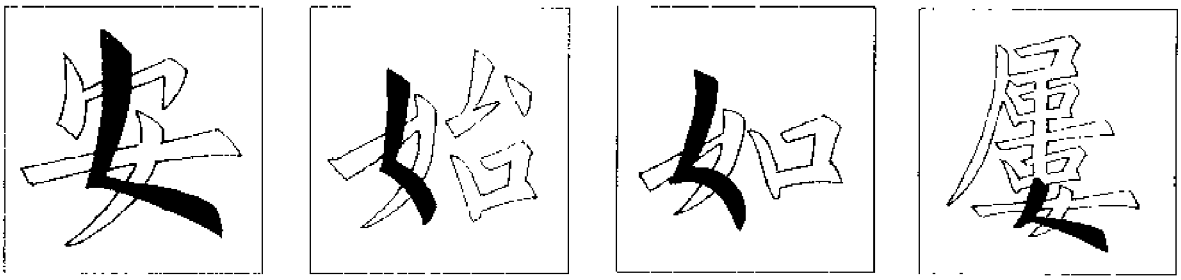


10. 曲反捺

由直撇接直反捺构成。

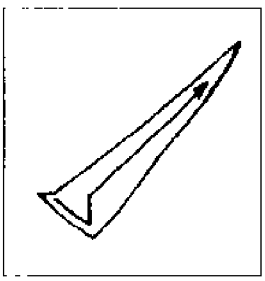
笔法：逆入侧按，转锋中行完成直撇。笔不离纸折转笔锋约90度，中锋右下行，由轻至重，提锋右下行，向左上回锋

起笔为含蓄的圆势，收笔多为方笔，但实际运用中，角度、方圆变化较多。如有的女旁，反捺呈明显右上弧，且收笔时提锋再回锋，呈尖形如“如”字。有的女旁撇与反捺不对接而是完成撇后另起笔写反捺如“屡”字。



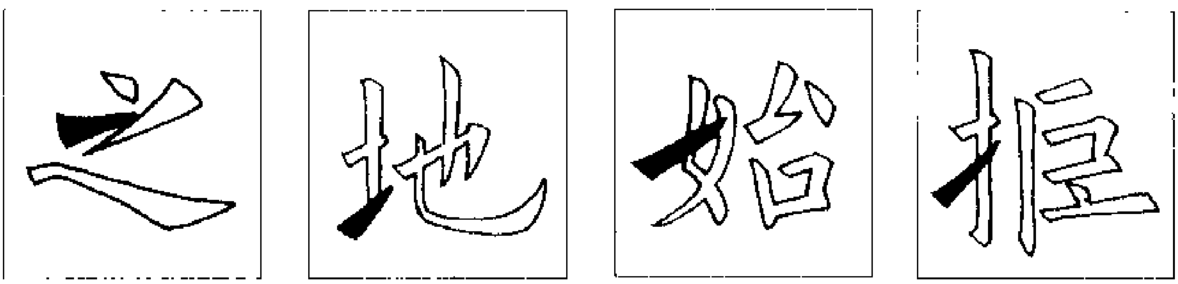
六、挑

挑，又叫提，真正意义上的挑，是“扌”的挑。其他诸如“地、理、如”等字的挑，都是横的变形，但其笔法都是一致的，只是角度、长短有所区别罢了。



笔法：顺入，侧切，侧锋起行，逆向推笔同时调锋中行，提锋挑出。

起笔忌圆势，控制住笔锋，做到笔到力到，切忌尖飘。

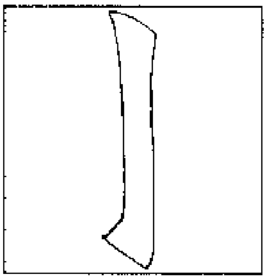


七、钩

九成宫的钩是最具特色的笔画。可以说，九成宫的钩是形成“欧体”并使其与颜楷、柳楷的用笔区分开来的最显著的特质，最耀眼的风格。写不好九成宫的钩，就迈不进欧书殿堂的门槛。九成宫的钩，或沉稳、或灵动、或厚重、或精巧、或大气、或夸张，无不给人以质朴、平正、力量以及想象力、创造力的美感。以至于免不了要发出“观止矣。若有他乐，吾不敢请已”的感叹。

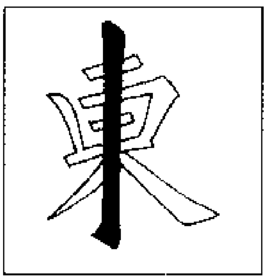
欧与颜、柳的区别不是优劣之分，而是风格之别。颜真卿写的钩，它作为颜楷的组成部分是美的，它也只有作为颜楷的有机组成部分才是美的。柳公权写的钩，它作为柳楷的组成部分是美的，它也只有作为柳楷的有机组成部分才是美的。同样，欧阳询写的钩，以其独有的特色而在九成宫碑上大放异彩，并构成九成宫碑不朽的书法经典作品地位的重要因素。所以，必须精心研究九成宫的钩法，把九成宫的直钩、弯钩、斜钩……写出“欧味”来。只有这样的钩体现在欧楷上的时候，才不会产生“排斥反应”。

比起其他笔画，九成宫的钩画难度最大。学欧者当有“退笔如山”的精神，反反复复研读字帖，千遍万遍不倦临写，务求攻下九成宫钩画的难关，写出欧楷钩画的神韵。



1. 直钩

欧楷直钩与颜楷、柳楷风格迥异。试比较三个“東”字的直钩：



欧书九成宫



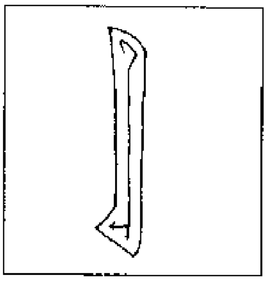
颜书勤礼碑



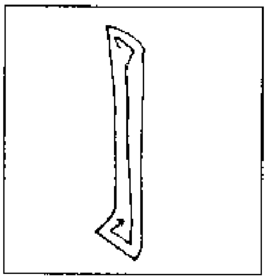
柳书玄秘塔

颜、柳都是从竖的根部大幅度回锋后折笔钩出，钩的朝向是左上方，钩的上边与竖成锐角。欧书的直钩很像等边三角形，钩的朝向是左向水平，钩的上边与竖成钝角。

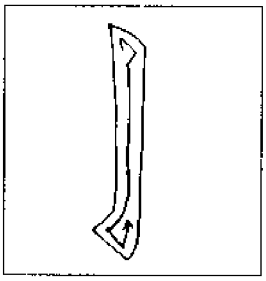
笔法:



①逆入，侧按，转锋中行写竖，提锋向下稍行，回锋再按下，略顿蓄势，向左平推出锋。



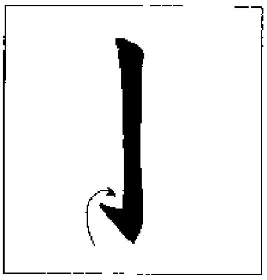
②逆入，侧按，转锋中行写竖，提锋向下稍行，折锋向左上出钩，向右上回锋填满。



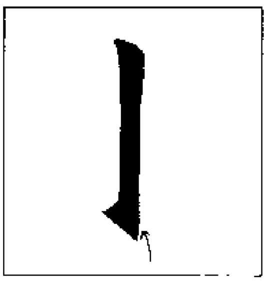
③逆入，侧按，转锋中行写竖，提锋向左下，折锋向右下，向右上回锋。

三种写法都有人用，用熟了都能写出欧楷直钩，临习者可自行选择并最终稳定地确定一种写法。

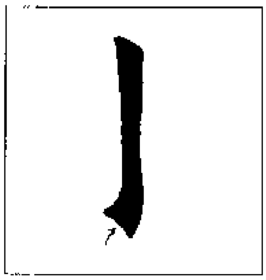
常见笔病:



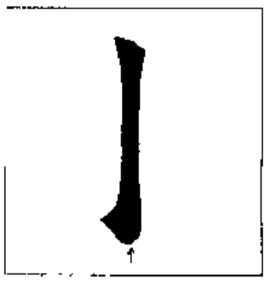
钩上边与竖成锐角



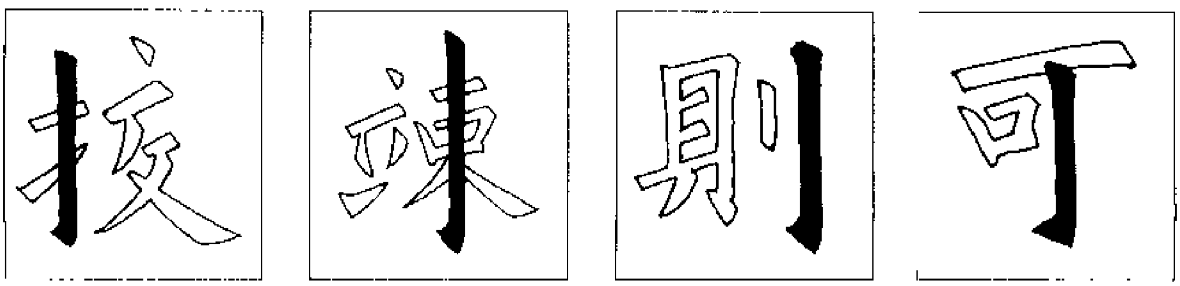
竖右侧垂直到底

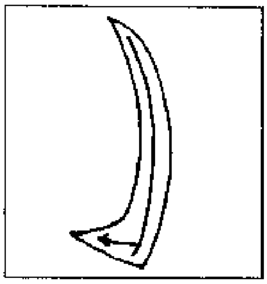


钩下边凹陷



圆角





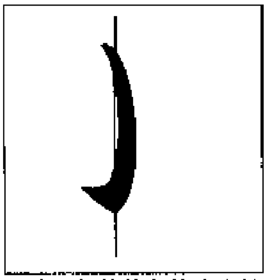
2. 弯钩

九成宫的弯钩线条流畅、形态丰润，敦实厚重而无笨拙相，风韵十足。

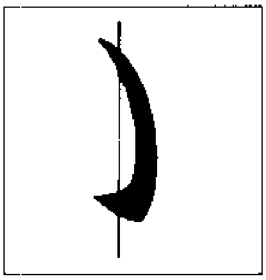
笔法：顺入弧行，至出钩处，提锋沿右侧顺原弧度下行出一细笔，即“ ”，回锋按下与细笔吻合，略顿蓄势，转锋向左弧行钩出。

出好弯钩，重在掌握中锋行笔。写小字时，力求手指捻动笔杆，指、腕合力，强力使笔锋在弧行运动中保持中锋。写大字时，则须肘、腕、指协力，聚力于笔端，避免偏、侧锋。

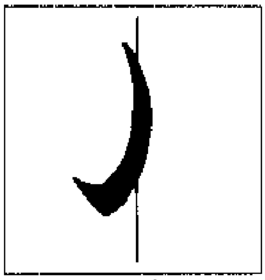
易于出现的笔病是倾斜。见图示：



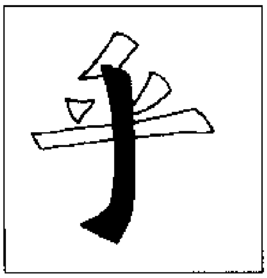
正确，起笔处和钩底尖端应在一条垂线上。

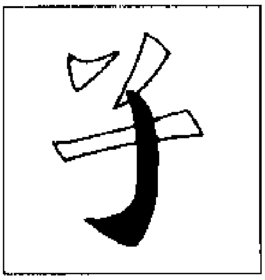


错误，左倾

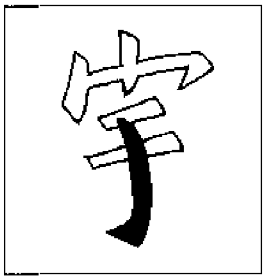


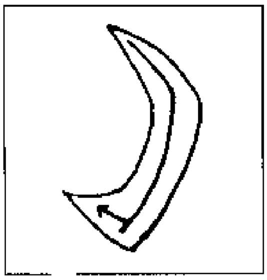
错误，右倾







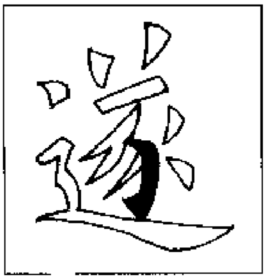


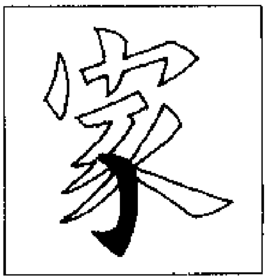


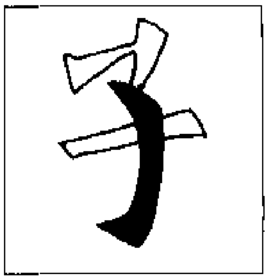
3. 斜弯钩

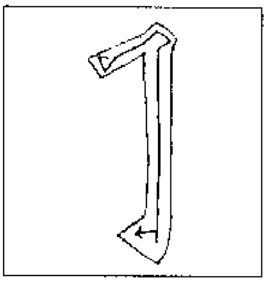
弯钩弧段有一较大弯转即成此钩。笔法基本同弯钩。注意弧段弯转处行笔应放缓、略顿再转锋继续运行。弯转处不可写成折角。







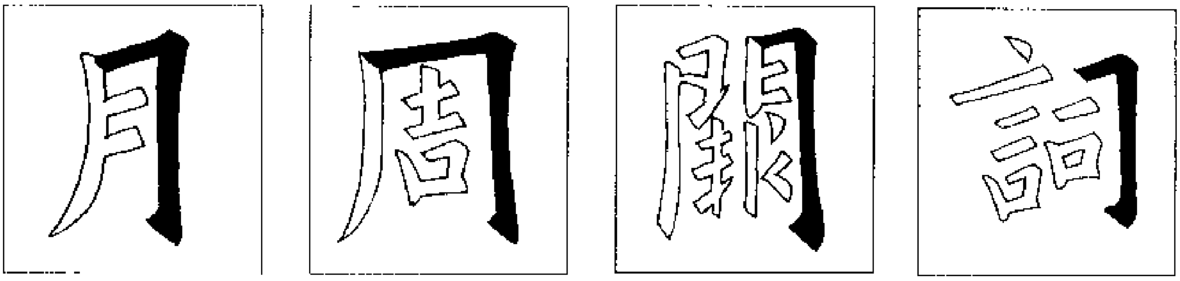


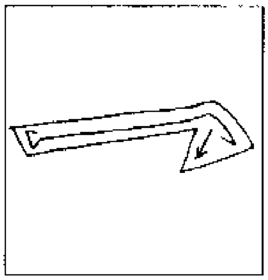


4. 横直钩

笔法：或逆入成方笔或顺入成圆笔，调锋中行写横。至折处提锋，侧按，内收下行，按直钩笔法完成直钩。

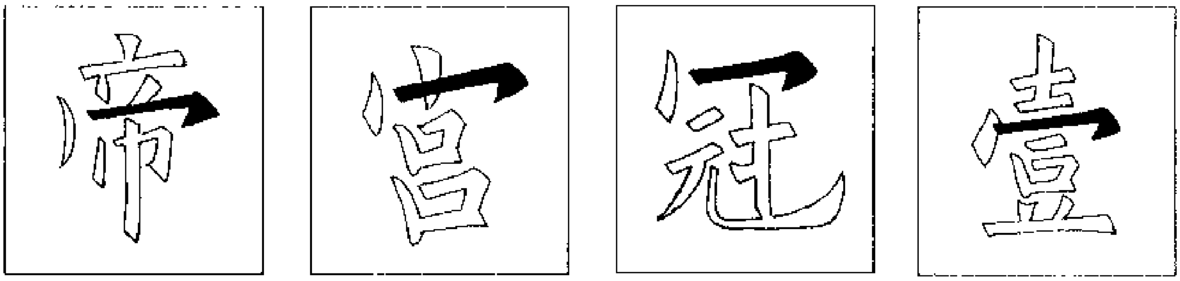
竖段常呈左弧形。

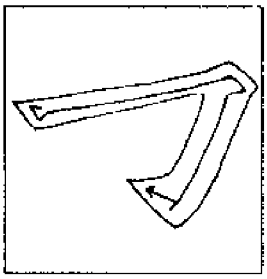




5. 横钩

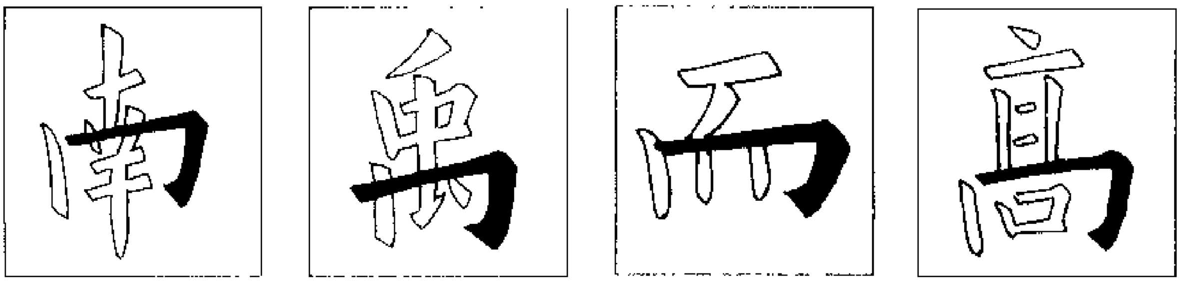
笔法：逆入，侧切，调锋中行写横，提锋折笔按下稍行，回锋至交角处按下蓄势，向字的中心钩出。

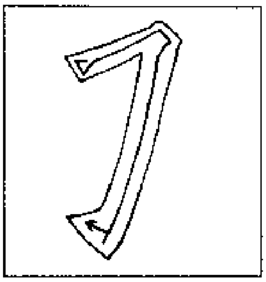




6. 矮钩

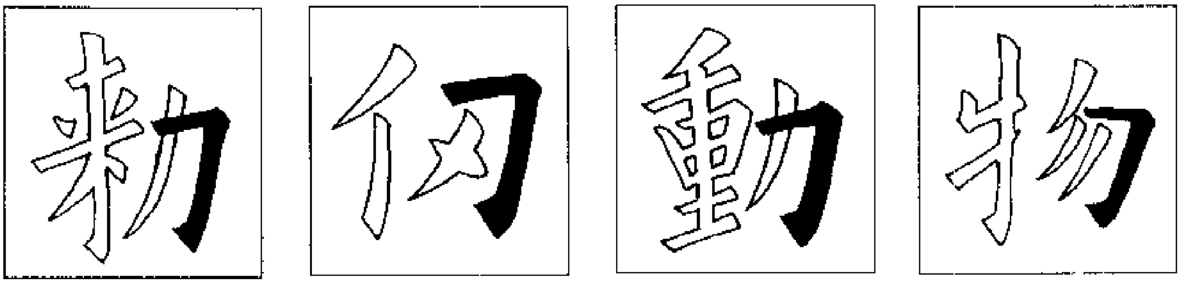
笔法：逆入，侧切，调锋中行写横，提锋，侧按，内收左下行，按直钩笔法出钩。亦可按弯钩笔法出钩，但钩要短小。斜竖段略呈右弧势。

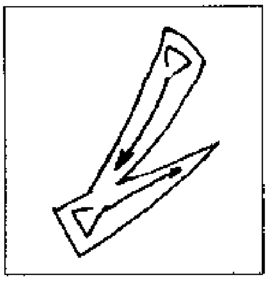




7. 包钩

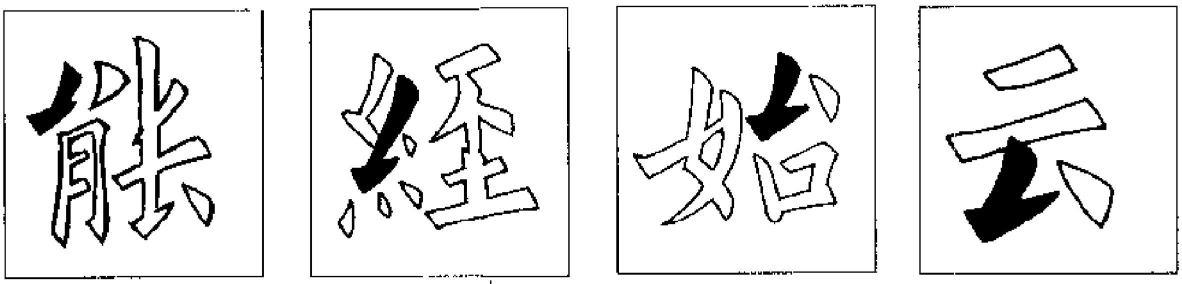
笔法同矮钩。横有时右下斜，如“物”字。

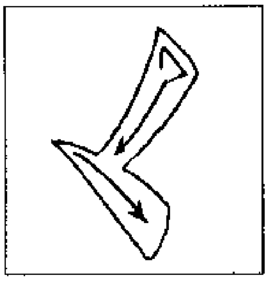




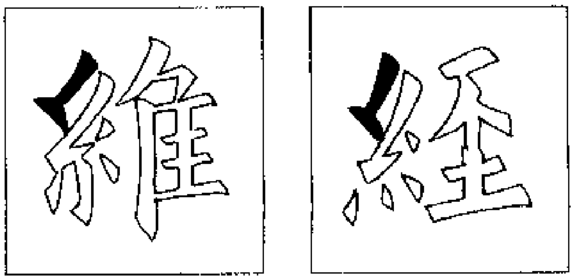
8. 左下二曲钩

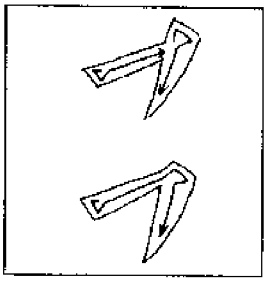
由直撇和挑组合而成。撇的起笔为含蓄的圆笔，挑的起笔为方笔。





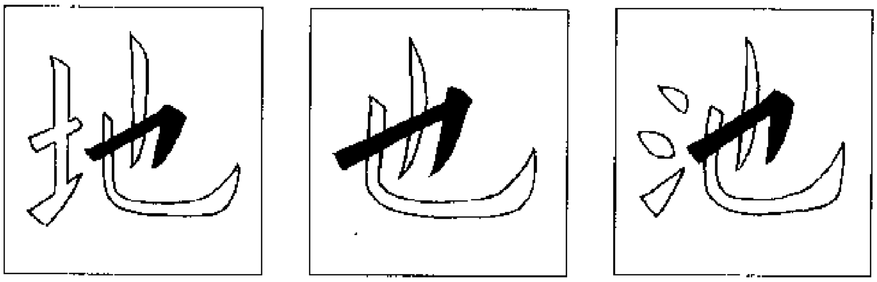
作为绞丝旁首笔的左下二曲钩，变挑为右下斜的弯头竖：

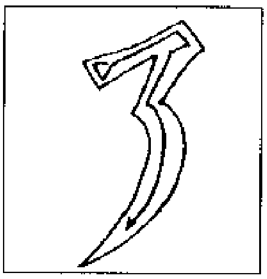




9. 右上二曲钩

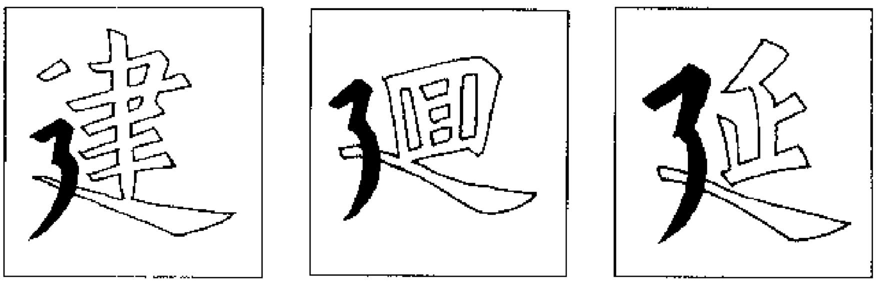
变钩为撇。形同曲撇而横长撇短。
笔法同曲撇。

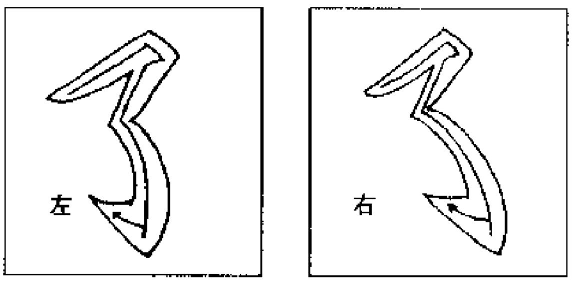




10. 三曲钩

按图示笔法完成二曲钩、笔不离纸转锋大弧度撇出。



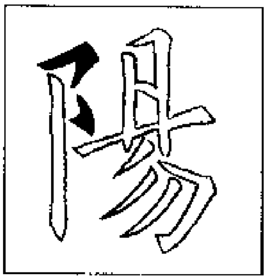


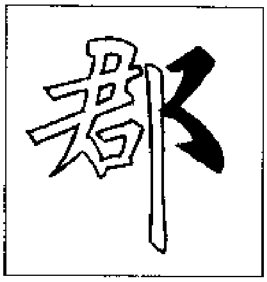
11. 耳钩

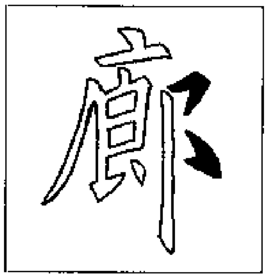
分左右耳钩，左耳钩上覆下。右耳钩的弯钩部分大幅度向外伸展，呈下载上之势。

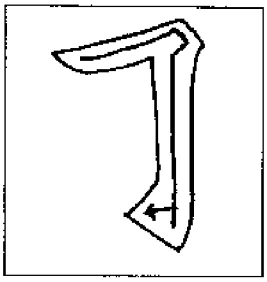
笔法：顺入写二曲钩，笔不离纸弯转弧行由轻到重，提锋折笔向左上出钩。因钩的朝向不同，不宜用弯钩笔法出钩。
钩底部为尖角。二曲钩和弯钩亦可笔断意连。







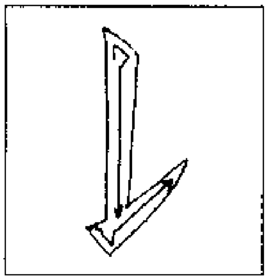




12. 单耳钩

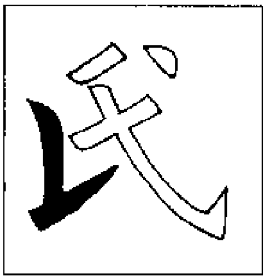
只在一“仰”字中出现。
笔法同横直钩。

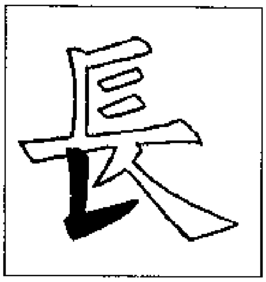


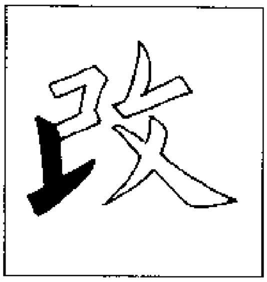


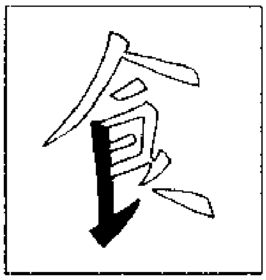
13. 直右钩

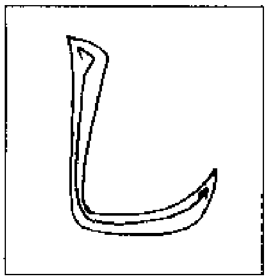
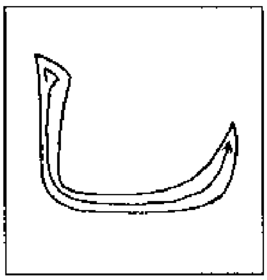
笔法：写竖，另起笔写挑。







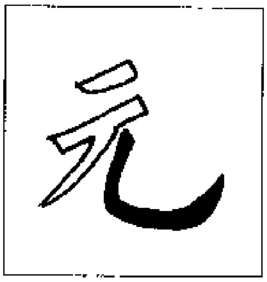


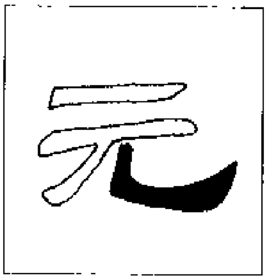
14. 竖弯钩

出钩取隶法，为其本质特征。

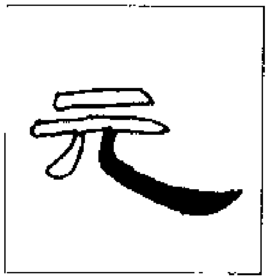
请看九成宫与汉隶的比较：



九成宫碑



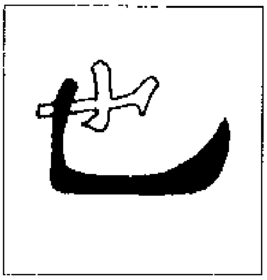
乙瑛碑



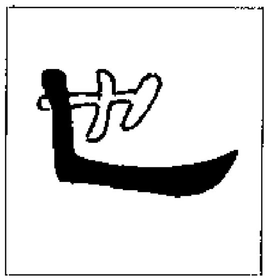
曹全碑



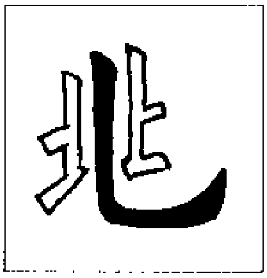
九成宫碑



西岳华山庙碑



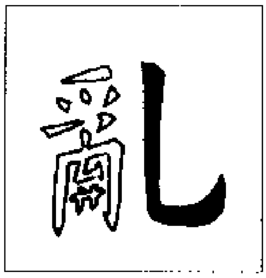
曹全碑



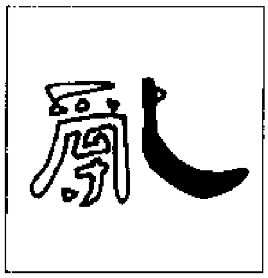
九成宫碑



西岳华山庙碑



九成宫碑



曹全碑

对比表明，欧楷的竖弯钩脱胎于汉隶。但欧公不是简单的模仿，而是为我所用，给隶书以积极的改造，比隶书更规范、更纯熟，把隶书的竖弯钩升华到一个更高的境界，并天衣无缝地融入自己的风格中，成为对历史成果继承、发展的一个熠熠生辉的亮点，表现了一位书法大家超凡脱俗的风范和功力。

欧阳询对汉隶竖弯钩的改造，主要是把它规范化了。具体表现是：

第一，变比较随意为相对整齐一律。例字中的几个汉隶竖弯钩因字生形，书写随意，形态多变。欧楷把它变为相对稳定的“乚”，从而实现了从一种形式美向另一种形式美的转变。

第二，汉隶竖弯钩第一个弯曲部或圆而不显，或顿笔右折形成尖角。欧楷则去除了顿笔和尖角，改为不停顿地转锋中行，形成似尖似圆的转角。

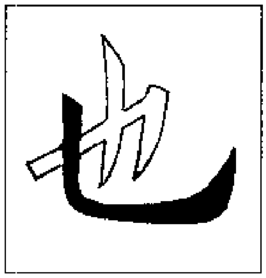
第三，汉隶的出钩或平而不显，或顿笔出钩，造成钩下的方笔。欧楷则巧妙运用提按，在不停顿行笔中一气呵成完成出钩，极少出现方笔，且钩势明显。

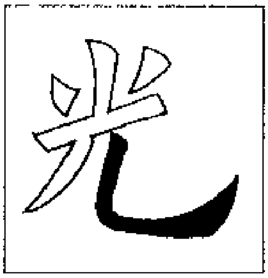
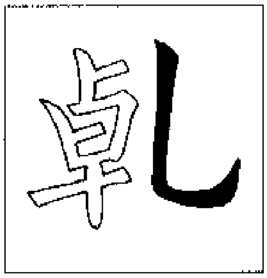
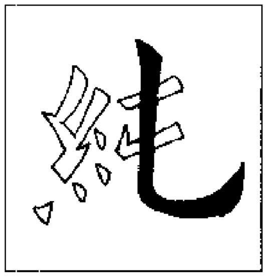
九成宫的竖弯钩有高矮之分，有的书家把它区分为竖弯钩“乚”和高钩

“乚”。由于其笔法相同，形态类似，故这里把它们作为一个笔画看待，统称为竖弯钩。

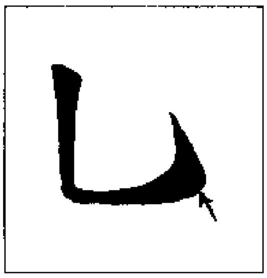
笔法：逆入，侧按，转锋中行，由重到轻写竖，笔不停行，转锋90度（有时大于90度）由轻到重写横，笔不停行，转锋向右上钩出。其用笔的关键在于熟练地运用提按和调锋。在重——轻、轻——重的力度变化中，笔锋顺着运行轨迹先后调转了近180度完成隶钩。整个过程没有停顿，看不出折笔，十分流畅地一气呵成。其中除了肘、腕的运动之外，运用指力捻动笔杆是重要的一个环节。



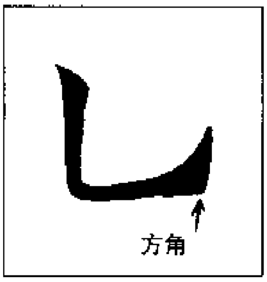


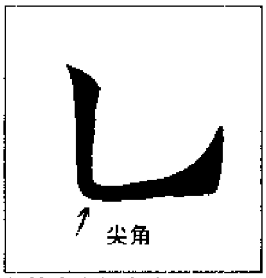
常见笔病：



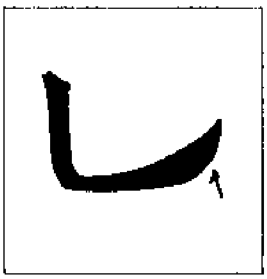
钩朝向错误



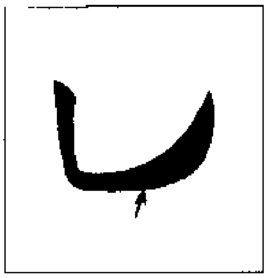
此处只能在运行中按笔而不能顿笔，顿笔则造成方角。



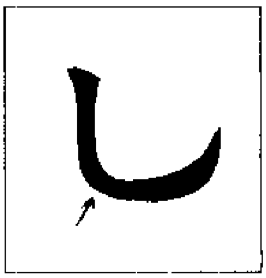
此处应当似尖似圆，既忌尖角又忌大圆。



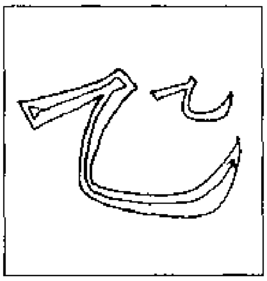
出钩不到位



横画段过圆



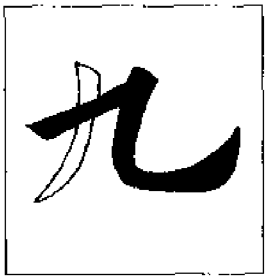
大圆



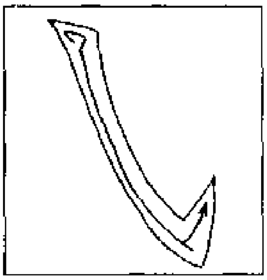
15. 四曲钩（横竖弯钩）

笔法：逆入，侧切，调锋中行写横，提锋，侧按，内收（或另起方笔），按竖弯钩笔法完成。

竖段一般取左下斜势。





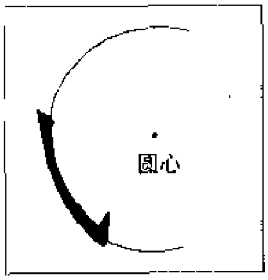


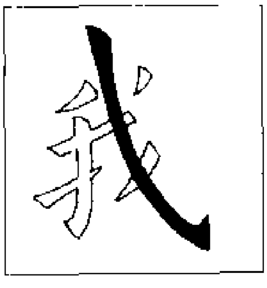
16. 戈钩（斜钩）

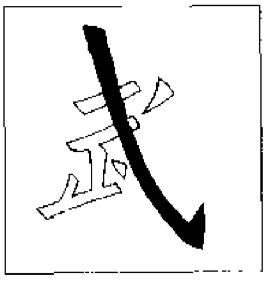
欧阳询自己形容其戈钩“似长空之初月”，的确不是妄评。细赏九成宫，其戈钩“刚则铁画，媚若银钩”，潇洒，大气，力与美和谐一致，令人赞叹不已。凡有戈钩的字，戈钩必是最抢眼的一笔。欧公总是把戈钩极力加以夸张，上伸下展，让它出尽风头，却又找不出不和谐之处，而只能增添无尽的美感。

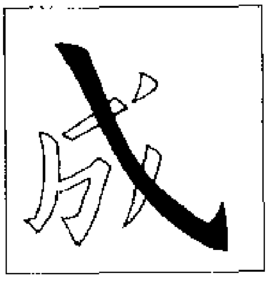
笔法：逆入，侧按，调锋沿圆弧重－轻－重中行，至钩处提锋在左侧按原弧度出一细笔，即“㇂”回锋按下，与细笔吻合，略顿蓄势，折锋向右上弧行出钩。

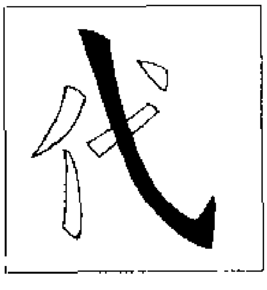
钩应饱满而锋颖突现，既不可臃肿又不能瘦弱，且底部为尖角。主干段应是几何意义上的圆弧，不可有折角，也不能写成多个圆心。如右图：



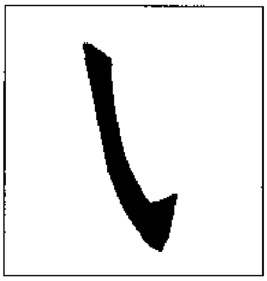




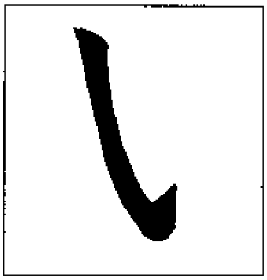




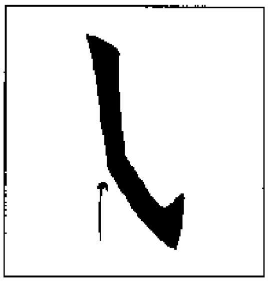
常见笔病：



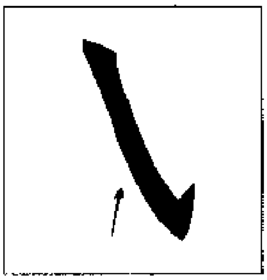
钩臃肿



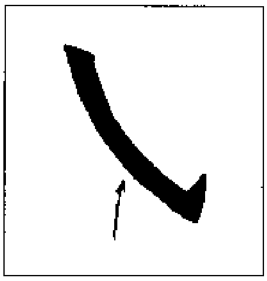
钩底角成圆



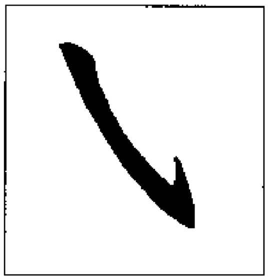
折角



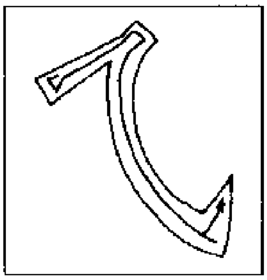
无轻重变化



弧度过大



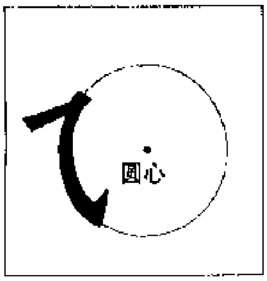
钩朝向不对



17. 背钩

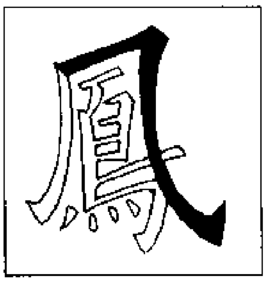
九成宫里，只有“風、鳳、氣”等几个字有背钩。另有一个“抗”字，把横竖弯钩写作背钩。但由于“風、鳳、氣”等字在书法作品中出现的机率很高，又由于背钩被欧公写得神气十足，所以在欧楷钩画一族里，它是一个十分显赫的角色，在字的成败中起着至关重要的作用。

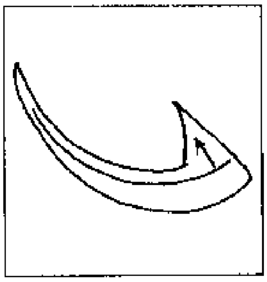
背钩的笔法，是横的笔法加戈钩的笔法。其折角处，或提锋——侧按——内收接下，或另起方笔接下。但主干部分弧度比戈钩弧度要大，切不可按戈钩的弧度去处理。同戈钩一样，背钩主干也是几何意义上的圆弧，不能有折角，也不可有多个圆心。如图示：







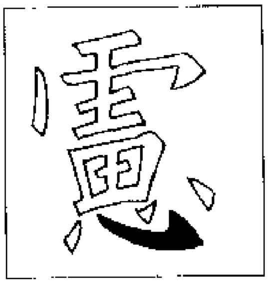
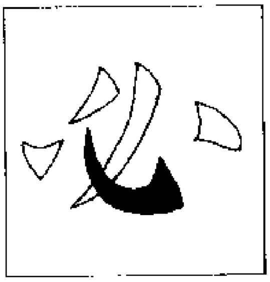
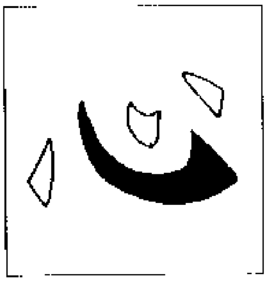




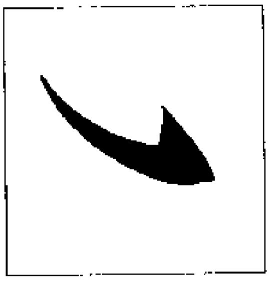
18. 卧钩（心字钩）

九成宫的卧钩笔方、力足、平稳、厚重，极富美感，同时也是钩画中笔法难度较大的一个。

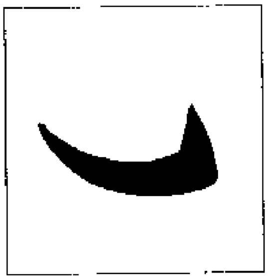
笔法：顺入，由轻到重写卧弧，提锋在下部沿原弧度出细笔，即“”，回锋再按下与细笔吻合，顿笔蓄势，用力折锋向字中心方向弧行出钩。

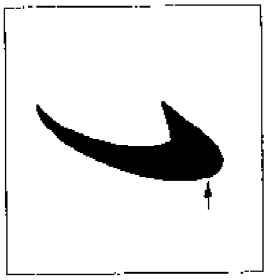

常见笔病：



卧弧未卧倒



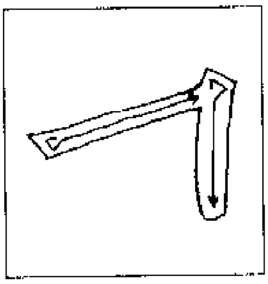
钩朝向不对



圆角

八、折

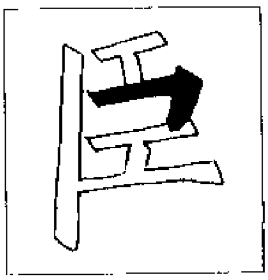
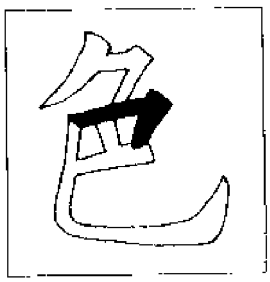
折，实际是不同笔画的组合。研究折法，就是研究不同笔画结合时的笔法。折笔笔法（除竖折）在曲撇、横直钩、矮钩、包钩、曲钩等用笔中已作了说明，以下只作综合分类。

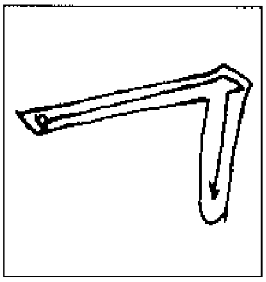


1. 高肩横折

完成横画后另起方笔写竖。

高肩横折在横折中不占主导地位，不可滥用，滥则通篇锋芒毕露，剑拔弩张，流于俗气。

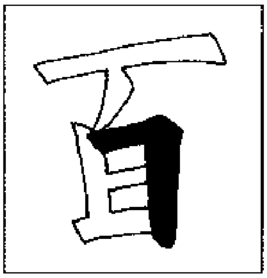


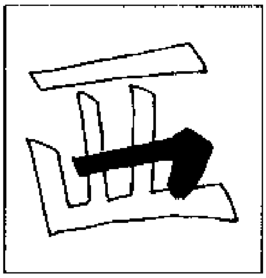
2. 方肩横折

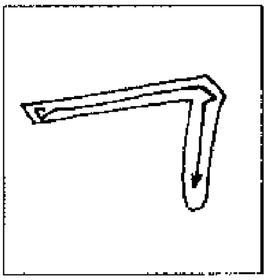
横折的主要形态。

写横到折处提锋、侧按，内收写竖。

3. 斜肩横折





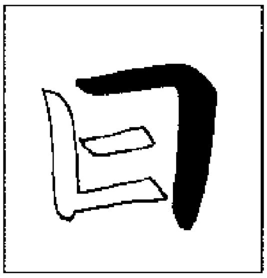


写横到折处不提锋即侧按、内收写竖。

这种横折与前两种横折的区别，在于横画上侧没有笔墨。写这种横折要防止“脱肩”。见图示：



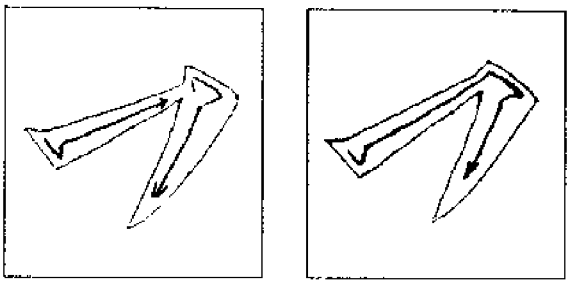
所谓脱肩，就是竖画没有压上横画，给视觉上以脱节之感。其根源在于横画到位侧按后没有“内收”的动作即下行。





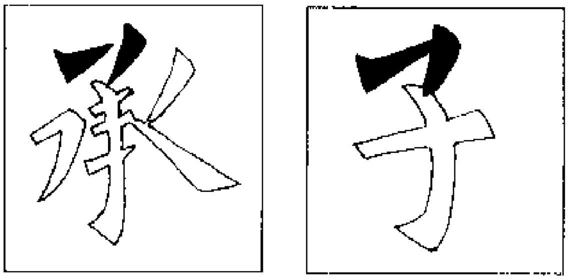
九成宫里多种横折的存在，体现了书家注重变化的意识，为九成宫碑增添了鲜活的气息。特别是当一个字中有两个以上横折出现时，这种变化更显得必要。如“覽”字，三个横折，分别写成高肩（臣）、方肩（四）和斜肩（见），足见其大手笔的功力。

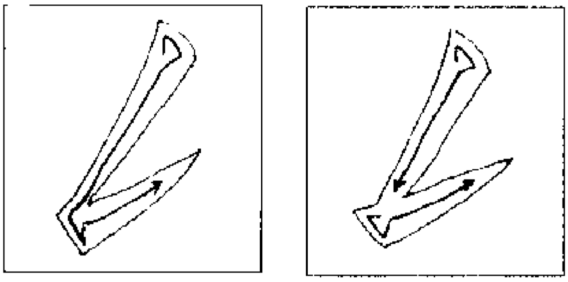




4. 右角折

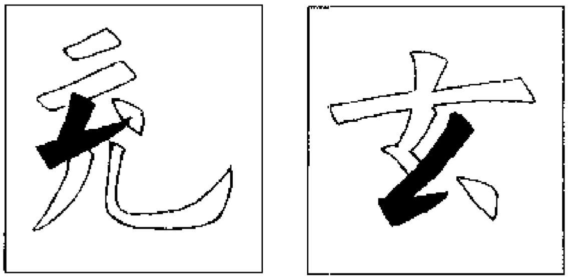
由挑、撇合成。或高肩，或方肩。"承、子"等字，应注意笔断意连。

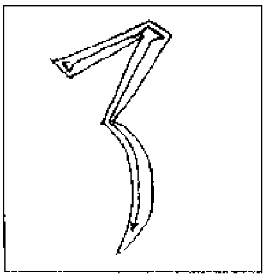




5. 斜角折（左下上曲钩）

短撇与挑的组合。或连续写，或挑笔另起。

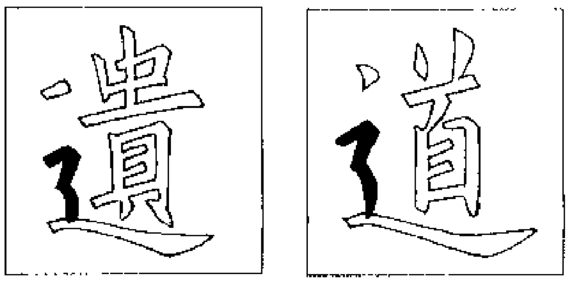


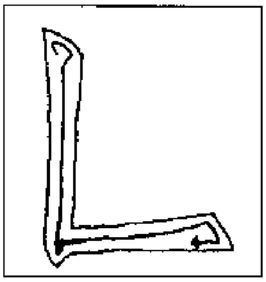


6. 走之折

由右角折（曲撇）和右弧撇连续书写而成。右角折不可提笔另起。

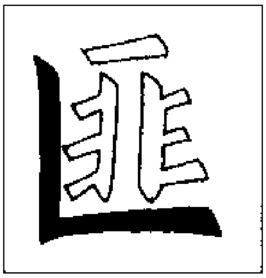
走之折应呈上左——下右倾斜之势。如果上右——下左倾斜则为败笔，如："了"。

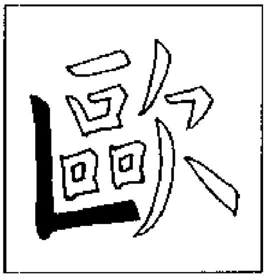




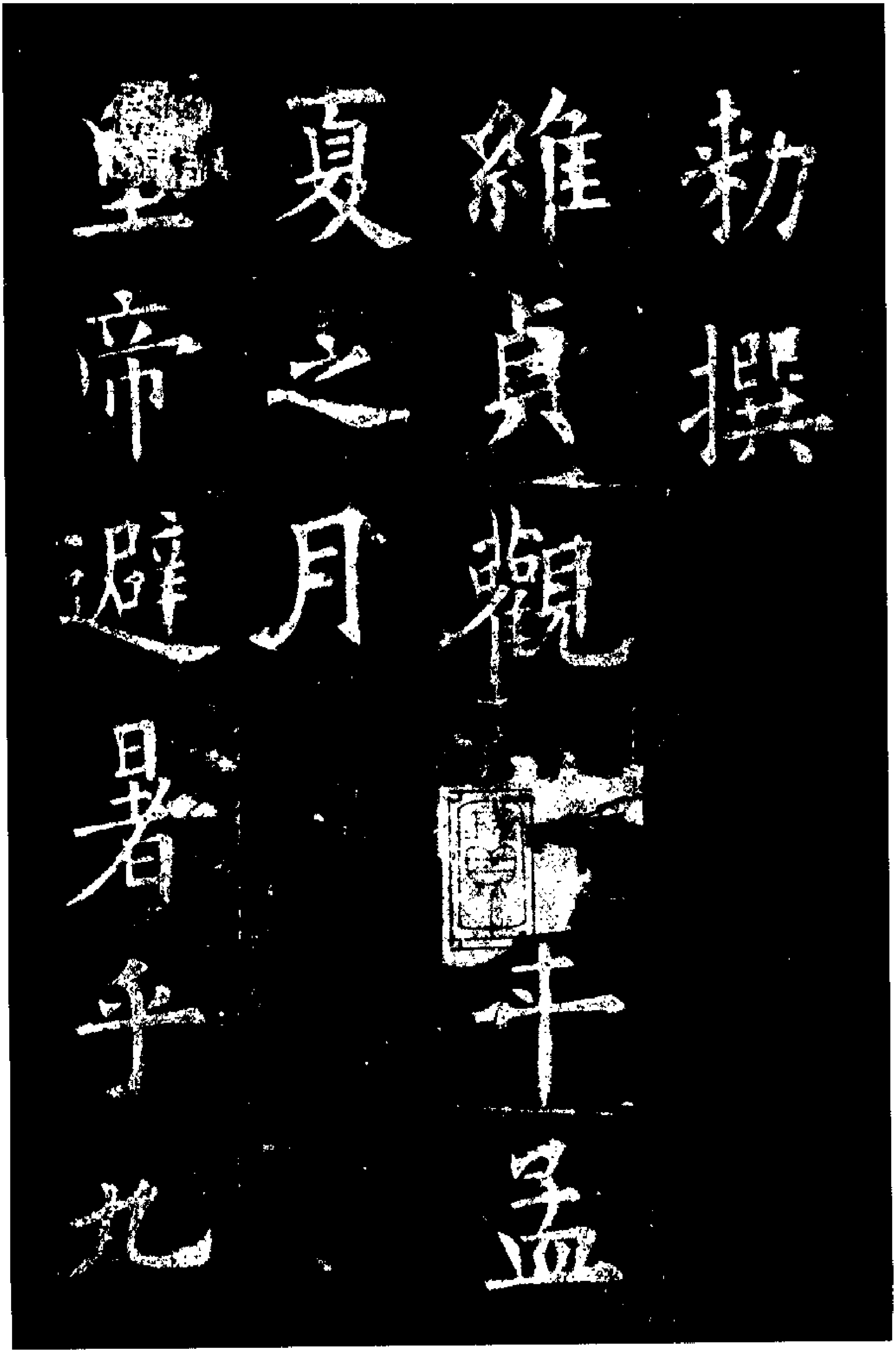
7. 竖折

竖和横的组合。写直竖，回锋护尾，折笔90度写横。竖包横。






九成宮泉銘
祕書監檢校
侍中鉅鹿郡
公臣魏徵奉


敕撰
維貞觀年孟
夏之月
皇帝避暑乎九

成之宮此則隨
之仁壽宮也冠
山抗殿絕壑為
池跨水架楹分

巖竦闕高閣周
建長廊四起棟
宇膠葛臺榭參
差仰視則迢遞

百尋下臨則崢
嶸千仞珠璧交
暎金碧相暉照
灼雲霞蔽虧日



月觀其移山迴
澗窮泰極侈以
人從欲良足深
尤至於炎景流

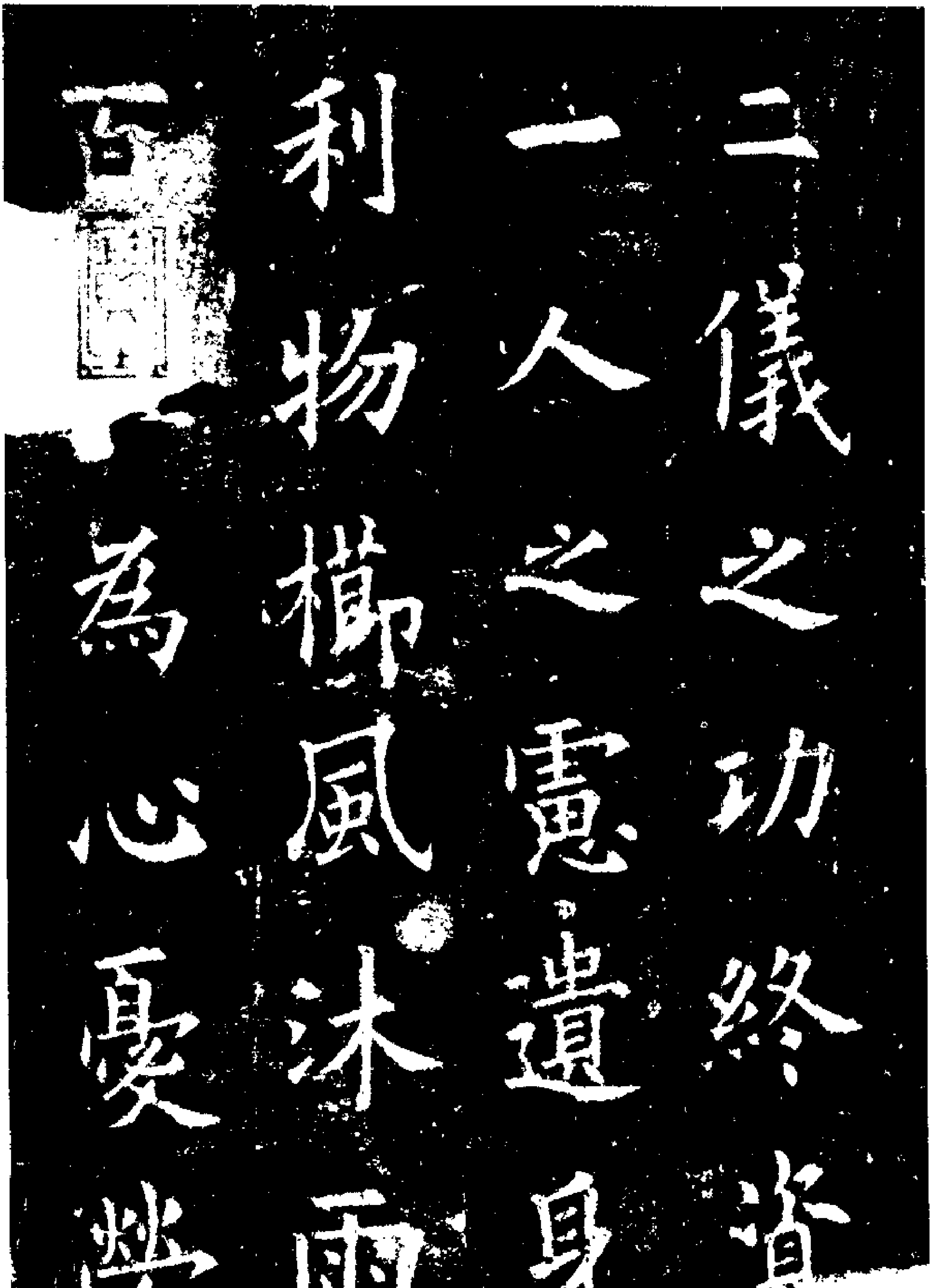
金無欝蒸之氣
微風徐動有凄
清之涼信安體
之佳所誠養神

之勝地漢之甘
泉不能尚也
皇帝爰在弱冠
經營四方逮乎

立年撫臨億兆
始以武功壹海
内終以文德懷
遠人東越青丘

南踰丹徼皆獻
琛奉贄重譯來
王西暨輪臺北
征玄闕並地列

州縣人充編戶
氣淑年和邇安
遠肅群生咸遂
靈貺畢臻雖藉


二儀之功終資
一人之慮遺身
利物櫛風沐雨
百為心憂勞

成疾同堯肌之

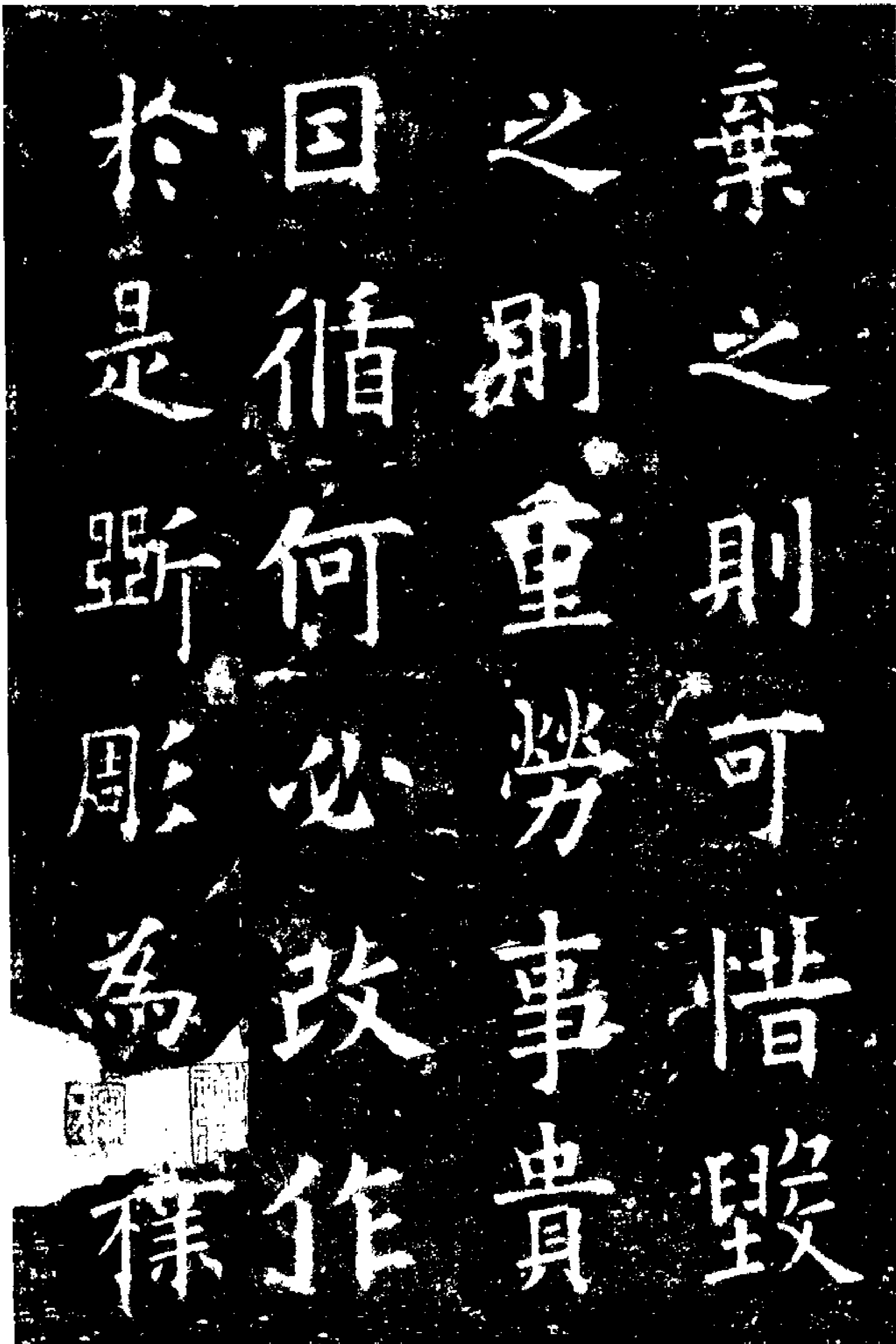
如腊甚禹足之

胼胝針石屢加

腠理猶滯爰居


京室每弊炎暑
群下請建離宮
庶可怡神養性
聖上一夫之

力惜十家之產
深閉固拒未肯
俯從以為隨氏
舊宮營於曩代


棄之則可惜毀
之則重勞事貴
因循何必改作
於是斲彫爲樸


損之又損去其
泰甚葺其頽壞
雜丹墀以沙礫
間粉壁以塗泥

玉砌接於土階
茅茨續於瓊室
仰觀壯麗可作
鑒於既往俯察

彝倫足垂訓於後昆此所謂至人無為大聖不作彼竭其力我

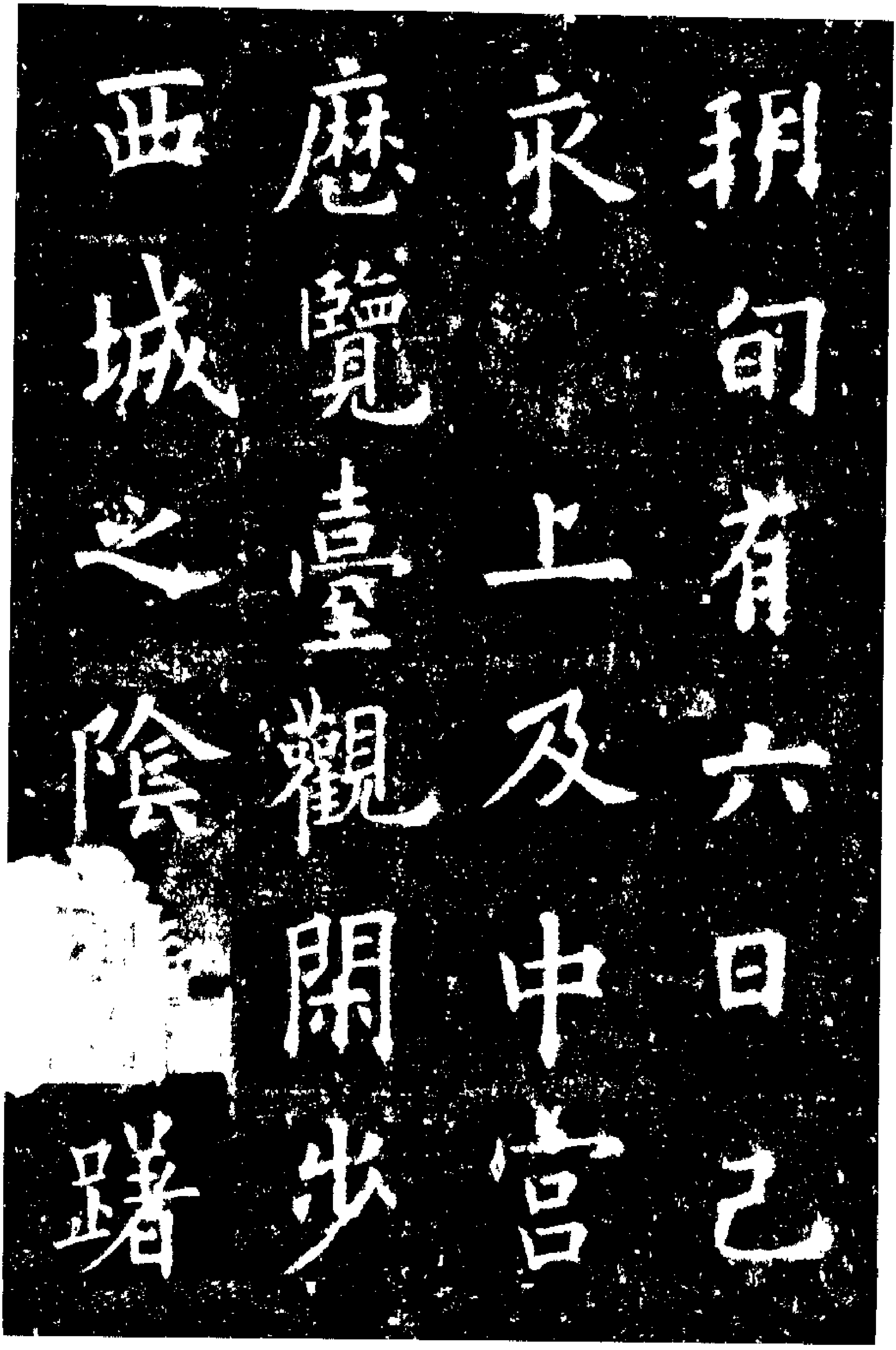
享其功者也然
昔之池沼咸引
谷澗宮城之内
本乏水源求而

無之在一物

既非人力所致

聖心懷之不忘

粤以四月甲申


朔旬有六日己
亥上及中宮
歷覽臺觀閒步
西城之陰躊


高閣之
察
厥土微覺有潤
因而以杖導之
有泉隨而涌出

乃承以石檻引
為一渠其清若
鏡味甘如醴南
注丹霄之右東


度於雙闕貫
青瑣縈帶紫
房激揚清波滌
蕩瑕穢可以導

養正性可以激
瑩心神鑒睹群
形潤生萬物同
湛恩之不竭將

玄澤常流匪唯乾象之精蓋亦坤靈之寶謹案禮緯云王者

刑殺當罪賞錫
當功得禮之宜
則醴泉出於闕
庭鶡冠子曰聖

人之德上太

清下及太寧

及萬靈則醴泉

出瑞應圖曰王

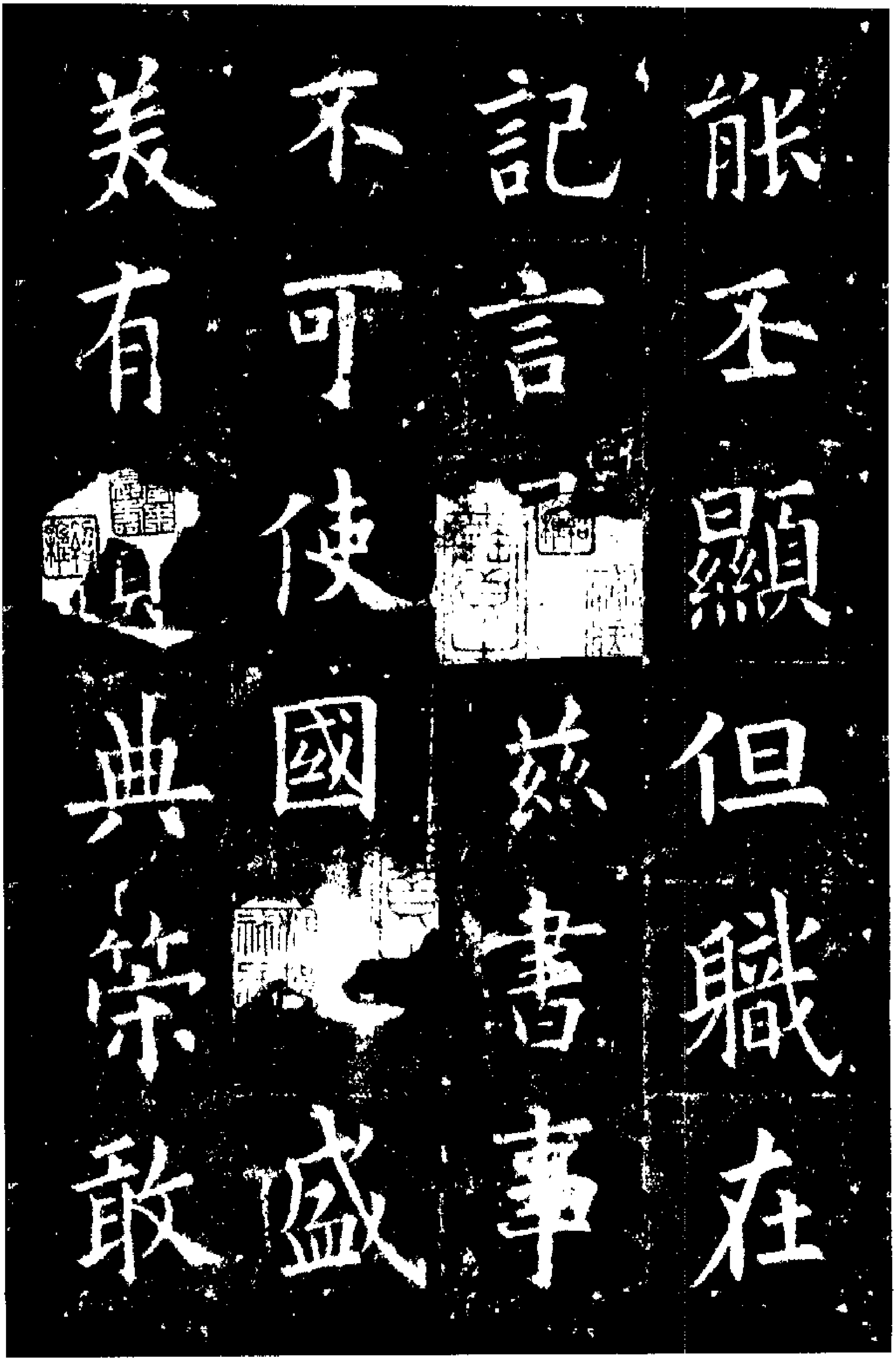
者純和飲食不
貢獻則醴泉出
飲之令人壽東
觀漢記曰光武

中元元年醴泉
[illegible]京師飲之者
痼[illegible]皆愈然則
神物之來寔扶


明聖既可蠲茲
沉痼又將延彼
遐齡是以百辟
卿士相趍動色


我后固懷撝挹
而弗有雖休
勿休不徒聞於
往昔以祥為惟

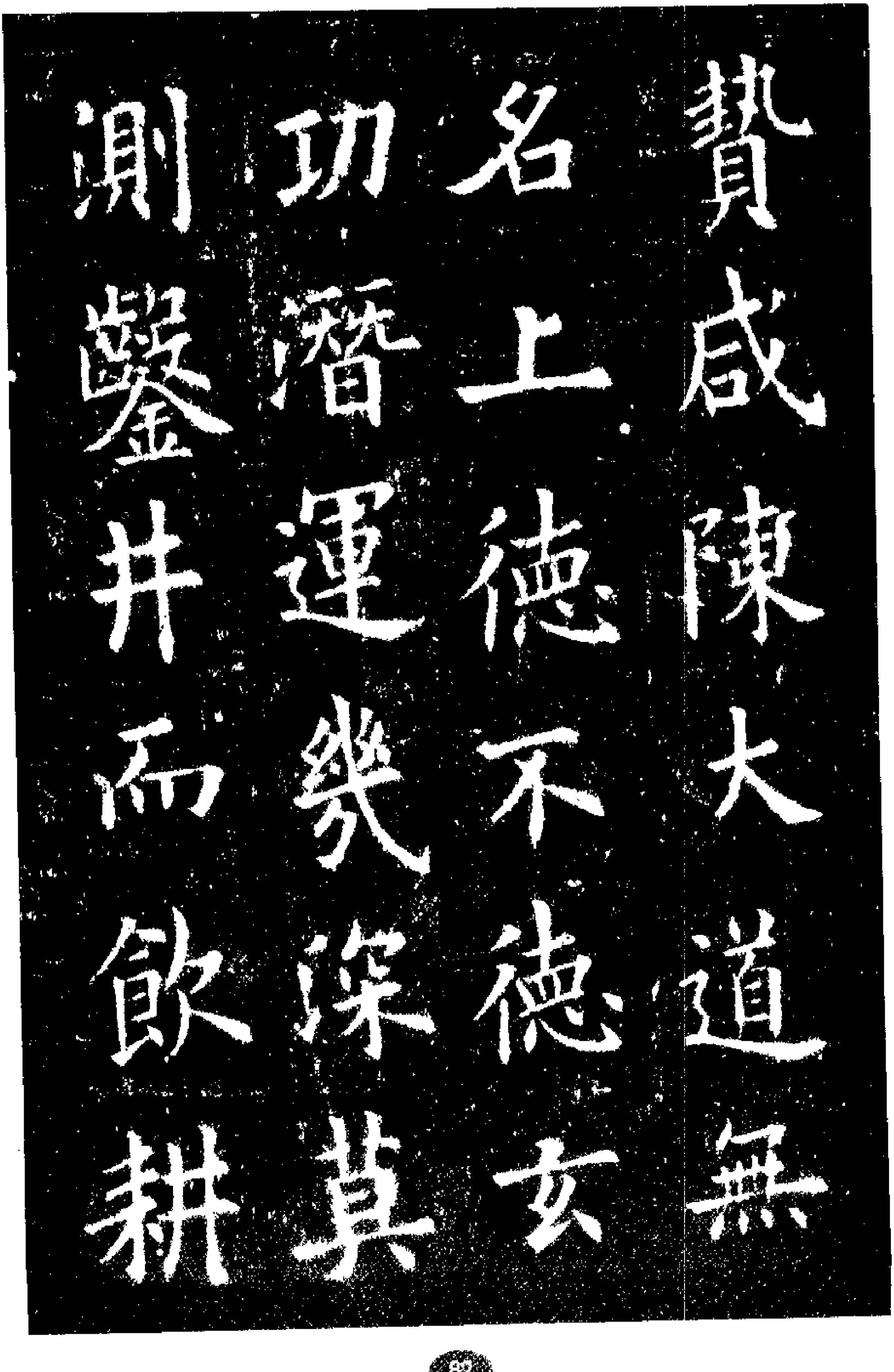
實取驗於當今
斯乃上帝玄
符天子令德
豈臣之末學所


能丕顯但職在
記言茲書事
不可使國盛
美有遺典策敢

陳實錄爰勒斯
銘其詞曰惟
皇撫運奄壹寰
宇千載膺期萬

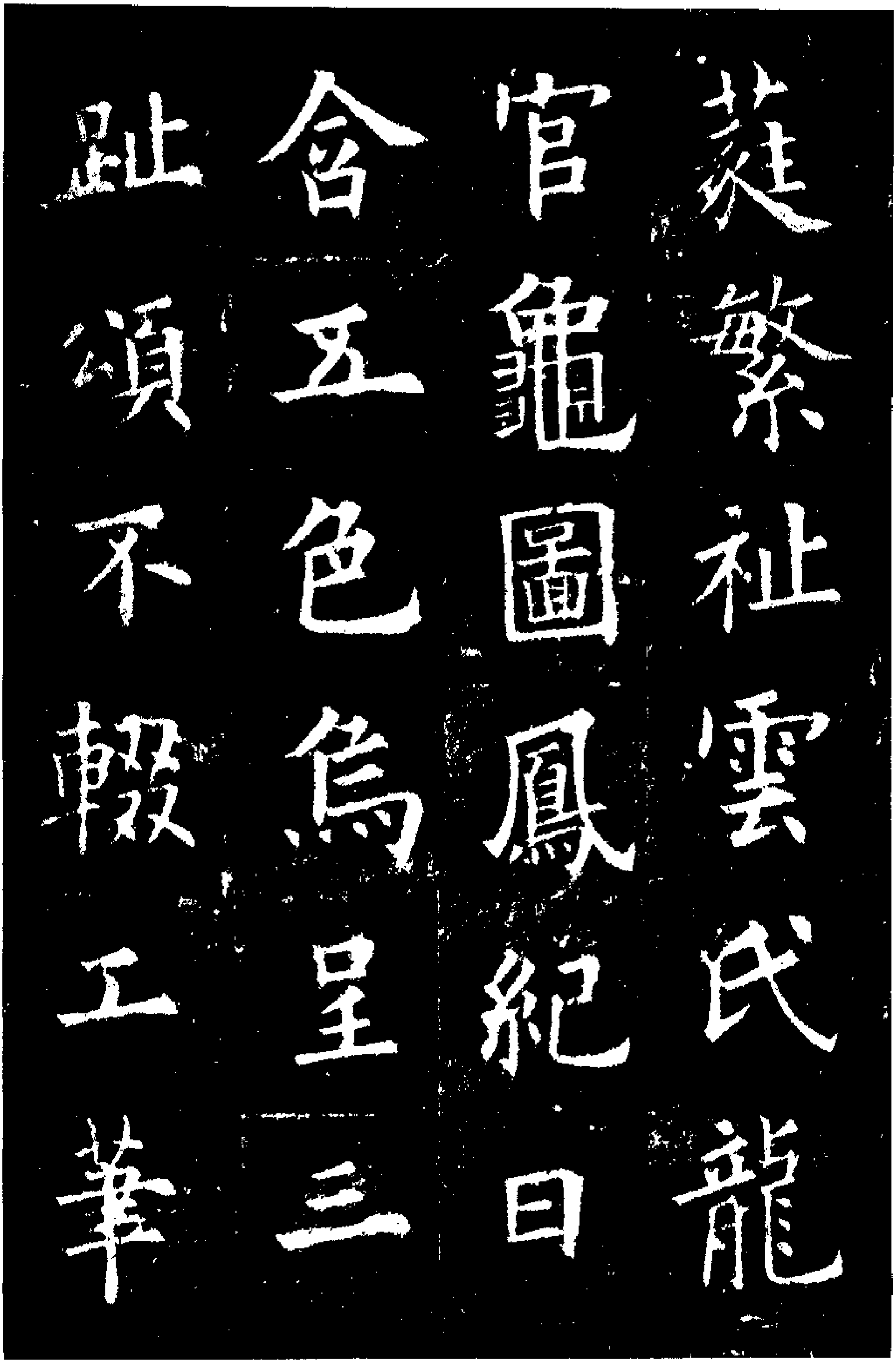

物斯觀功高大
舜勤深伯禹絕
後前登三邁
五握機蹈矩乃

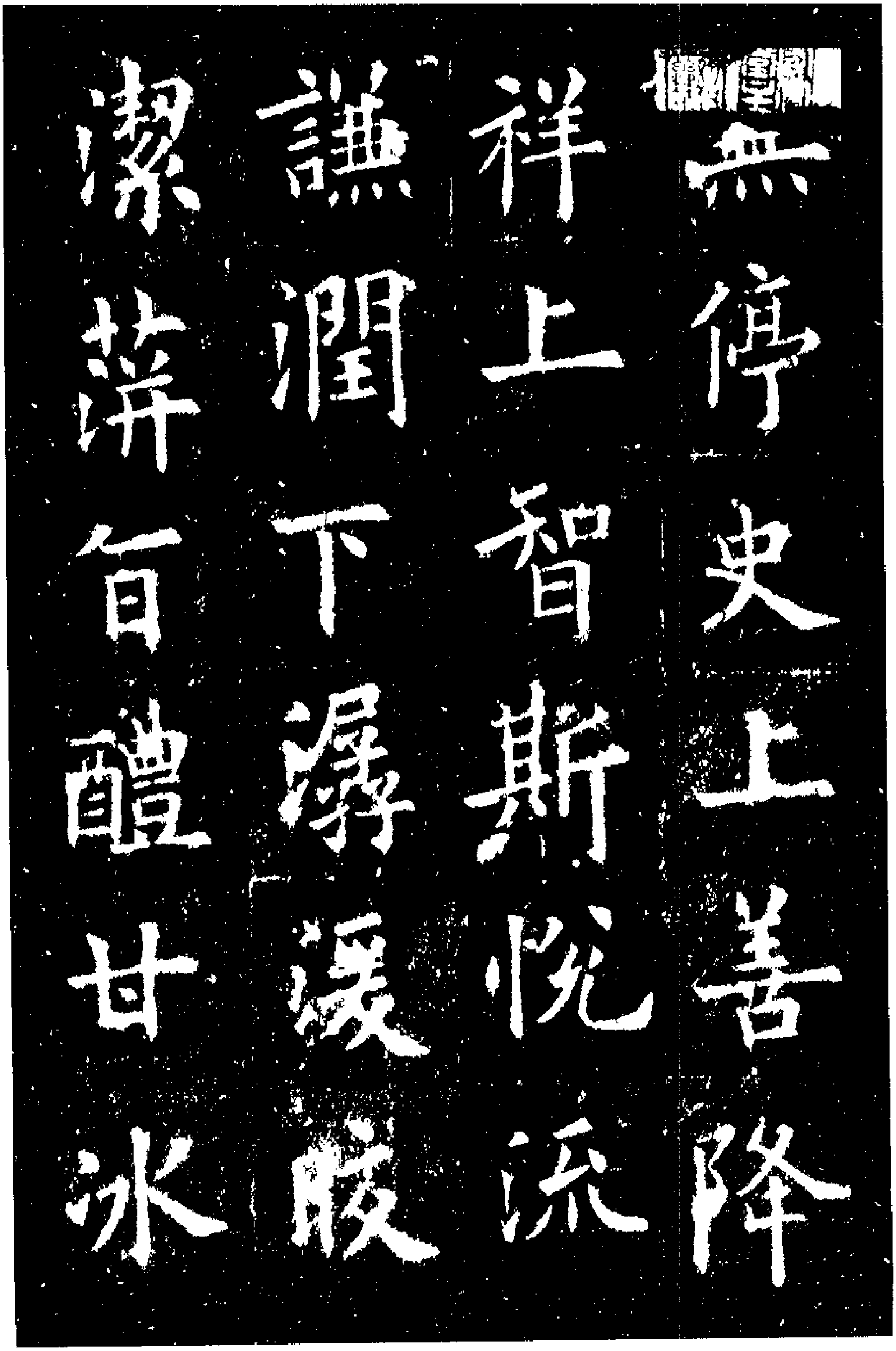

聖乃神武克禍
亂文懷遠人
契未紀開闢不
臣
冕並襲琛

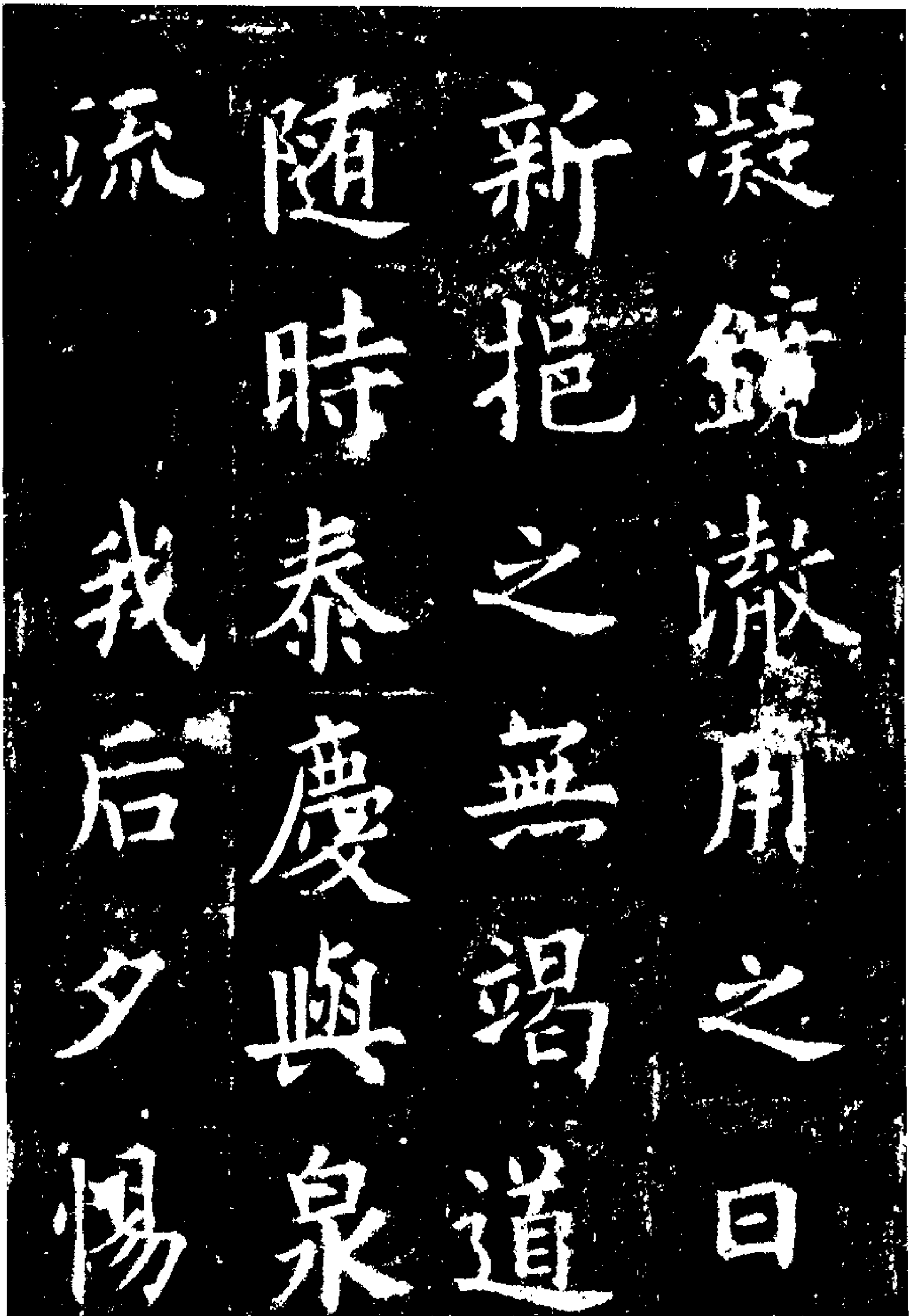

贄咸陳大道無
名上德不德玄
功潛運幾深莫
測鑿井而飲耕

田而食靡謝天
功安知帝力上
天之載無臭無
聲萬類資始品

物流形隨感變
質應德效靈不
焉如響恭恭明
明雜遝景福葳

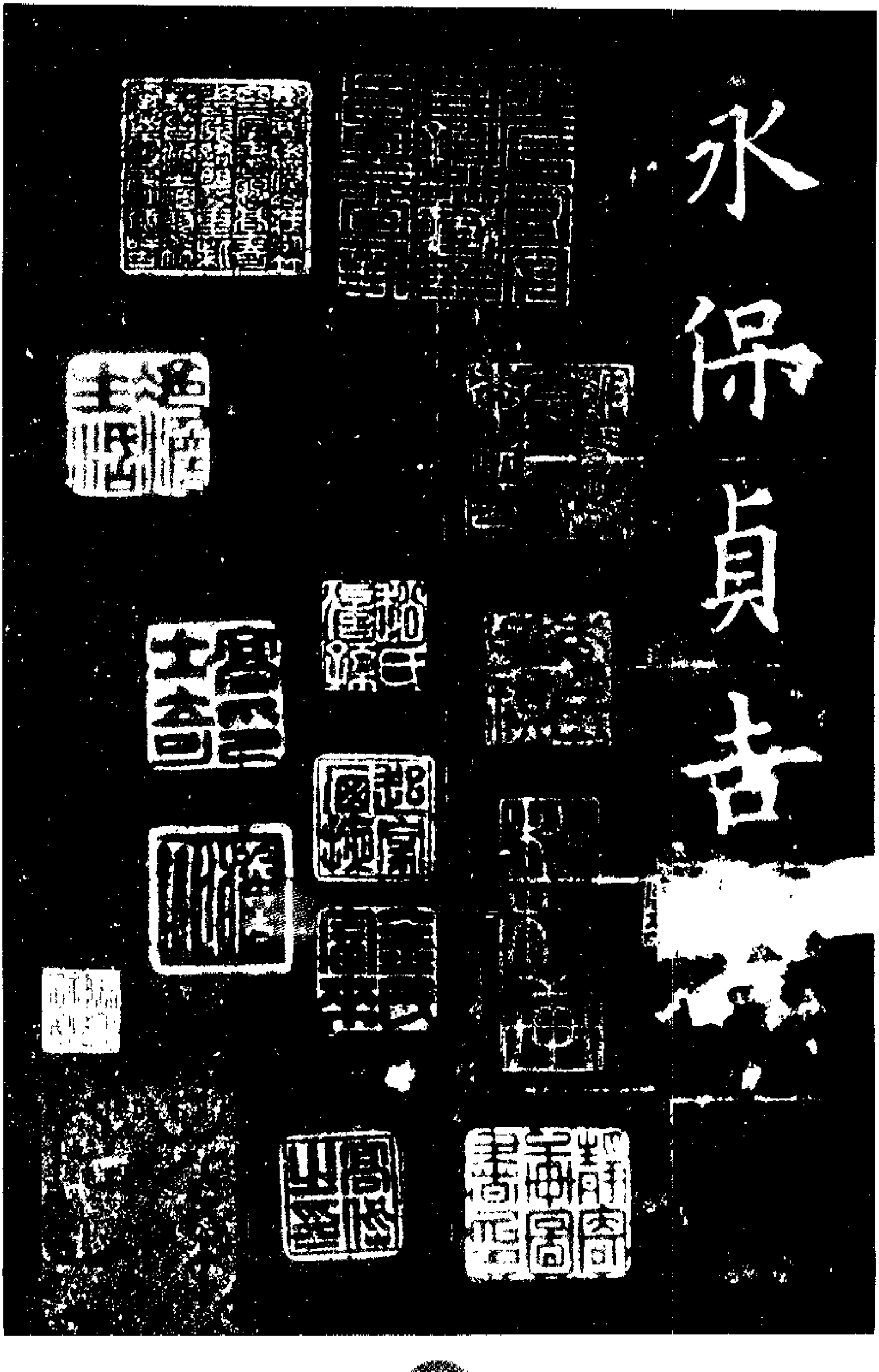

蕤繁祉雲氏龍
官龜圖鳳紀日
含五色烏呈三
趾頌不輟工筆

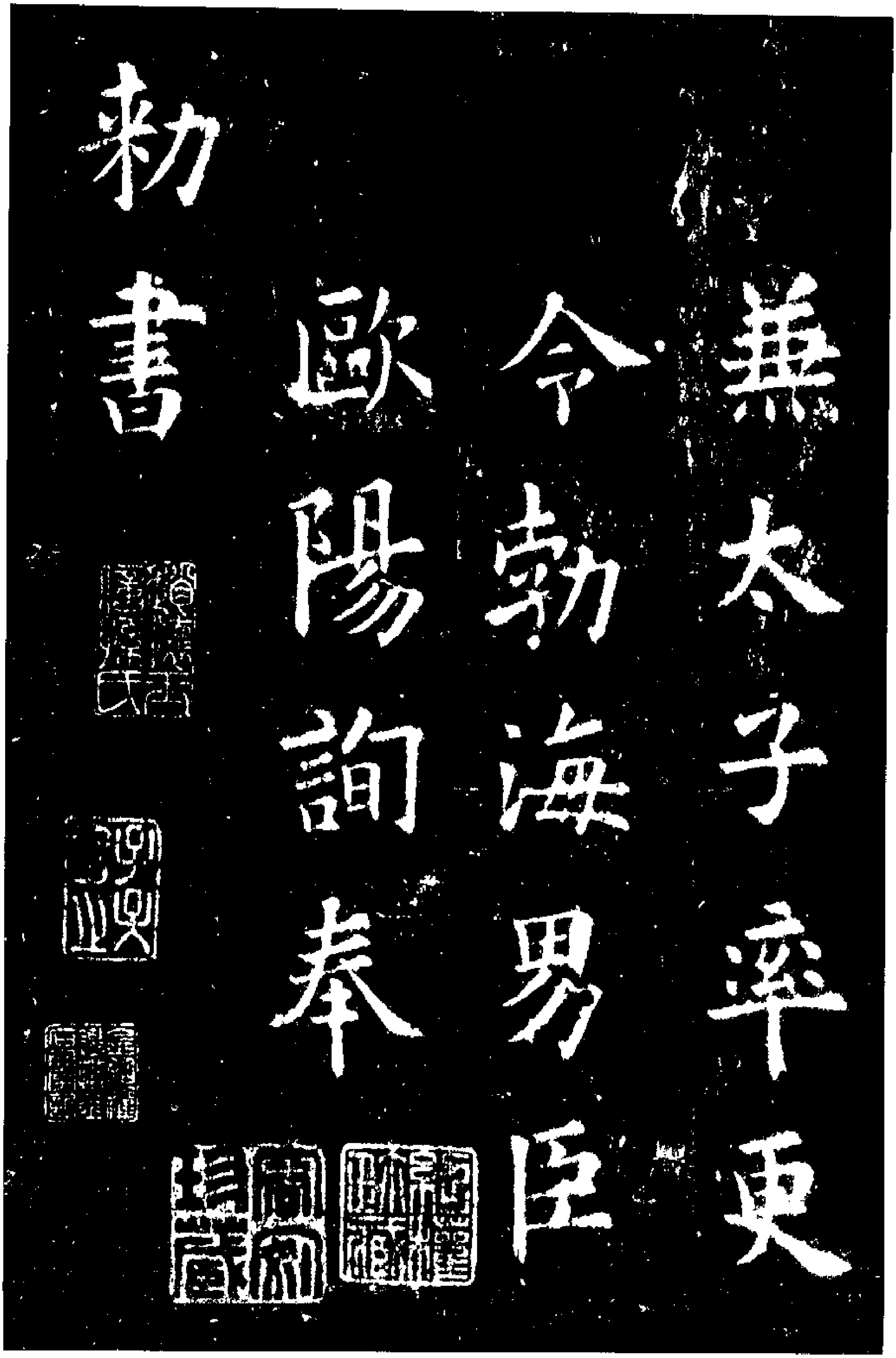

無停史上善降
祥上智斯悅流
謙潤下潺湲皎
潔萍旨醴甘冰


凝鏡澈用之日
新挹之無竭道
隨時泰慶與泉
流我后夕惕

雖休弗休居崇
茅宇樂不般遊
黃屋非貴天下
爲憂人玩其華

我求其實遷淳
反本代文以質
居高思墜持滿
戒[illegible]念茲在茲


永保貞吉


兼太子率更
令勃海男臣
歐陽詢奉
勅書

附　言

以上分析了8种类型的笔法，共计83种形态。详则详矣，却不敢说穷尽。作者学浅眼拙，有的用笔识别不出来，也是毫不奇怪的，而有的笔画，明明看出是另类，却不敢妄加评断。有些笔画形态很难用常规的说法去概括，还有一些笔画由于岁月的剥蚀造成了一定的变形。临书者当因地制宜，而不应依样画葫芦，不加思考的照搬照抄。

关于笔画及其各种表现形态的称谓问题，古人说法对今天的人来说既晦涩又笼统，而今又无“法定”条文加以规范。故此，对于从未见过论著介绍或叫法不一致者，作者只好“望形生义”，姑妄名之了，好在有碑拓在，名称只起“对号入座”以及相互区分的作用，即使叫得不妥，当不致于误人子弟。想到此，似乎得到点安慰。

翟同玉

二零零一年六月